ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΈΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ



«Man is a sign»: Μια προσωπογραφία για τον Α.-Φ. Χριστίδη

Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης

Οδοιπορικό στη ροκ σκηνή της Θεσσαλονίκης

45 22
2013
€8

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Το παρόν τεύχος
υλοποιείται
με την ευγενική
υποστήριξη
της εταιρείας

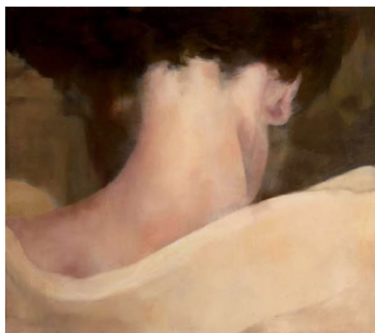
Σάνη Α.Ε.



ΣΑΝΗ Α.Ε.



ΕΡΓΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ



Χωρίς τίτλο
Λία Καζάκου, *Χωρίς τίτλο*, 2013, λάδι σε λινό καμβά, 35x40 εκ.
Το έργο παραχωρείται από την καλλιτέχνιδα και την γκαλερί Donopoulos IFA

Η **Λία Καζάκου** γεννήθηκε το 1980 στη Θεσσαλονίκη, όπου ζει και εργάζεται. Σπούδασε στο Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών Α.Π.Θ. (εργαστήριο Τέτας Μακρή, 1999-2004).

Η Καζάκου δουλεύει αντλώντας υλικό από αναμνηστικές φωτογραφίες και «δημιουργεί ένα νέο, άκρως υποβλητικό, καταστασιακό πεδίο, όπου η πλοκή, οι πρωταγωνιστές και ο περιβάλλων χώρος μέσα στον οποίο κινούνται χάνουν την πρωταρχική τους υπόσταση και αποκτούν καθολική διάσταση. Η οργάνωση του χώρου στα έργα της Καζάκου —αποτέλεσμα μιας συνεχούς διαδικασίας αφαίρεσης όλων εκείνων των στοιχείων που θα του προσέδιδαν μια γεωγραφική ή κοινωνική ταυτότητα και στον οποίο διαδραματίζονται συναισθηματικά φορτισμένες ή και φαινομενικά τυχαίες σκηνές— έχει ως συνέπεια την αποσύνθεση της γραμμικότητας μιας εσωτερικής λογικής του έργου. Η σύγχυση που προκαλείται κατ' αυτόν τον τρόπο στον θεατή αποτελεί και τον πρωτεύοντα στόχο της καλλιτέχνιδος», όπως σημειώνει ο Απόστολος Παλαβράκης.

Το 2011 πραγματοποίησε την ατομική της έκθεση με τίτλο «Η υπονόμευση της μνήμης» (Donopoulos Fine Arts Gallery, Θεσσαλονίκη).

Έχει συμμετάσχει σε πολλές ομαδικές εκθέσεις, μεταξύ άλλων και στις: "The human face", Donopoulos Fine Arts Gallery, Art Athina (2013) | "ArtMart 2", Künstlerhaus Wien, Βιέννη, Αυστρία (2008) | "Cheapart", Αθήνα-Θεσσαλονίκη (2008-2007-2006) | "Fresco and Salty", Ομαδική έκθεση, Μύλος, Θεσ/νίκη (2006) | «Πεδίο Δράσης Κόδρα», Στρατόπεδο Κόδρα, Καλαμαριά (2005) | «Απόφοιτοι 2004-2005», Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη (2005) | 3η Biennale Νέων Καλλιτεχνών, Ηράκλειο Κρήτης (2004) | «Ανοιχτές πόρτες», Α΄ Εργαστήριο Σ.Κ.Τ. Α.Π.Θ. (2004-2003-2002) κ.ά.

Της έχει απονεμηθεί το βραβεία Residence "Fresco and Salty", 2006, ενώ έργο της βραβεύτηκε στην έκθεση «Απόφοιτοι 2004-2005» στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης το 2005). Έργα της βρίσκονται σε ιδιωτικές συλλογές στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

ΕΚΔΟΤΗΣ
Σταύρος Ανδρεάδης

ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ
Όλγα Ταμπουρή-Μπάμπαλη

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Γρηγόρης Αμπατζόγλου, Γιώργος Αναστασιάδης, Πελαγία Αστρεινίδου, Άρις Γεωργίου, Αρετή Λεοπούλου, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Γρηγόρης Πασχαλίδης, Όλγα Ταμπουρή-Μπάμπαλη, Ιφιγένεια Ταξοπούλου

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ
Γρηγόρης Αμπατζόγλου, Γιώργος Αναστασιάδης, Γιάννης Δ. Βανίδης, Άρις Γεωργίου, Άκης Δήμου, Γιάννης Επαμεινώνδας, Κώστας Γ. Καρδερίνης, Εύη Καρκίτη, Γιώργος Κορδομενίδης, Παρασκευή Κούρτη, Κώστας Κωτσάκης, Αρετή Λεοπούλου, Πέτρος Μαρτινίδης, Ελένη Μότσιου, Ράνια Μουντράκη, Εύη Μπανιωτοπούλου, Γιούλης Παπαδόπουλος, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Γιώργος Παπαναστασίου, Μιλτιάδης Πολυβίου, Θωμάς Ταμβάκος, Γιάννα Τσόκου

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Άρις Γεωργίου
ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ / PRE-PRESS Βαλεριάνο Τροϊάνι
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Δήμητρα Ζαχαρέγκα 2310 551754
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ Γιώργος Κορδομενίδης
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Σκορδόπουλος

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 €
Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mai: info@peebe.gr
www.peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΟΛΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 22[45]

5 **EDITORIAL**
της Όλγας Ταμπουρή - Μπάμπαλη

ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ

6 **«Man is a sign»: Ένα μικρό αφιέρωμα, υπό μορφή διαλόγου, για τον Α.-Φ. Χριστίδη**
σε επιμέλεια του Γρηγόρη Αμπατζόγλου

11 **Ο Τάσος και εμείς**
του Γιώργου Παπαναστασίου

14 **«Κάθε λέξη είναι και μεταφορική...»**
της Ελένης Μότσιου

16 **Φάος ἠελίοιο**
του Κώστα Κωτσάκη

18 **«Bizden gitti»**
του Πέτρου Μαρτινίδη

19 **Ξεθωριασμένες φωτογραφίες**
του Σταύρου Ανδρεάδη

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΟΓΡΑΦΙΑ

20 **Η Θεσσαλονίκη στα χρόνια του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου (γ΄ μέρος)**
του Γιώργου Αναστασιάδη

34 **Μια μαρτυρία για την παράδοση της Θεσσαλονίκης στον ελληνικό στρατό**
του Μιλτιάδη Πολυβίου

ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

42 **Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης: 100 χρόνια προσφοράς**
των Γιούλη Παπαδόπουλου, Ράνιας Μουντράκη

46 **Ποια ήταν τελικά η οικία Άμποτ; Το κτίριο που προϋπήρξε στη θέση της Οθωμανικής Τράπεζας στον Φραγκομαχαλά**
του Γιάννη Επαμεινώνδα

54 **Προσδοκίες από έναν χώρο. Επίσημες πολιτικές και ανεπίσημες πρακτικές για το πρώην στρατόπεδο Παύλου Μελά**
της Παρασκευής Κούρτη

ΤΕΧΝΕΣ ΚΑΙ ΜΕΣΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

60 **Υπεράνω ταλέντου. Χρήστος Λεφάκης, ο ζωγράφος. Κωνσταντίνος Λεφάκης, ο αρχιτέκτων, τον θυμάται.**
του Άρι Γεωργίου

70 **Εικονικές εκθέσεις**
της Αρετής Λεοπούλου

71 **Κόσμου Πόλεως Νέοι Κόσμοι**
Τρίτη εικονική έκθεση, σε επιμέλεια της Εύης Μπανιωτοπούλου

76 **Το βιβλίο και η πόλη**
της Εύης Καρκίτη

80 **Οδοιπορικό στη ροκ σκηνή της Θεσσαλονίκης**
του Κώστα Γ. Καρδερίνη

88 **Μουσικές προσωπικότητες της Θεσσαλονίκης: Τάσος Παππάς (1926-1970)**
του Θωμά Ταμβάκου

92 **Νίκος Ναουμίδης (1950-2013) Στη μνήμη ενός φίλου που έφυγε νωρίς**
της Γιάννας Τσόκου

96 ΕΝΤΟΣ ΣΧΕΔΙΟΥ ΠΟΛΕΩΣ
σε επιμέλεια του Ηρακλή Παπαϊωάννου

ΓΡΑΜΜΑΤΑ

97 **Κείμενα από το συρτάρι: Τα μπαλκόνια**
του Άκη Δήμου

98 **Γιάννης Ατζακάς**
του Γιώργου Κορδομενίδη

100 ΒΙΒΛΙΑ
του Γιώργου Αναστασιάδη

της **ΟΛΓΑΣ ΤΑΜΠΟΥΡΗ - ΜΠΑΜΠΑΛΗ**

Αισθάνομαι την ανάγκη να κάνω μια αναδρομή. Η τριμηνιαία πολιτιστική επιθεώρηση ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ είναι μια πρωτοβουλία που ξεκίνησε το 2000 με πολλή αγάπη, πίστη και αφοσίωση από την Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος. Στόχος της ήταν, και παραμένει, να αποτελέσει έναν σταθερό πυλώνα κριτικής σκέψης, έρευνας, και ενημέρωσης σχετικά με το ιστορικό, πολιτιστικό, αλλά και αστικό τοπίο της Θεσσαλονίκης. Αυτοί που ξεκίνησαν την πρωτοβουλία γοητεύτηκαν παράλληλα και από την ιδέα μια τέτοια πολιτιστική επιθεώρηση να έχει ξεκινήσει από την επιχειρηματική κοινότητα της πόλης.

Μέσα σε 13 χρόνια συνεχούς πορείας, στο ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ έχουν δημοσιευτεί μοναδικά κείμενα επαϊόντων των γραμμάτων και των τεχνών, νέων ερευνητών και καταξιωμένων μελετητών. Με κύρια αντικείμενα την ιστορία, τις τέχνες, την αρχιτεκτονική και τον πολιτισμό της καθημερινότητας, το ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ βρίσκεται σήμερα στις σημαντικότερες βιβλιοθήκες πανεπιστημιακών ιδρυμάτων και πόλεων και συλλέγεται από τους αναγνώστες.

Με πάθος και συνέπεια, και σε πείσμα του ζοφερού τοπίου που έχει διαμορφωθεί στις εκδόσεις σήμερα, λόγω των γνωστών δυσμενών οικονομικών συνθηκών, το ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ συνεχίζει την πορεία του, αναπτύσσεται και εξελίσσεται, παραμένοντας ένα ζωντανό κύτταρο, που αναδεικνύει τόσο την ιστορικότητα αυτής της πόλης όσο και τη σύγχρονη διανόησή της.

Γιορτάζουμε το 45ο τεύχος, και θέλουμε να γιορτάζουμε μαζί σας κάθε τεύχος, που θα καταφέρνουμε να σας προσφέρουμε.

Όλη η συντακτική ομάδα του ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ σάς εύχεται καλό φθινόπωρο! ■

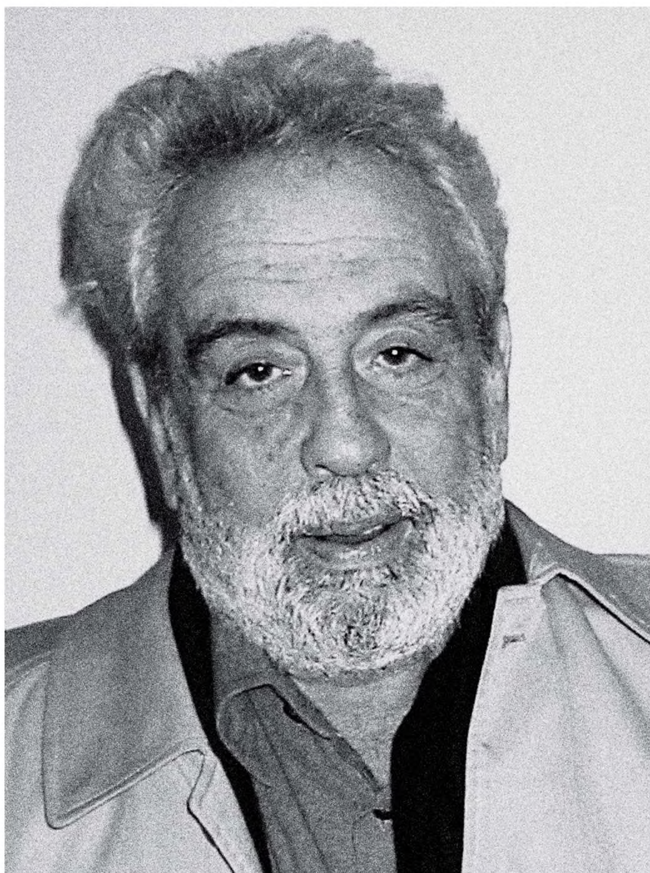
Π Ρ Ο Σ Ω Π Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

σε επιμέλεια
του **ΓΡΗΓΟΡΗ ΑΜΠΑΤΖΟΓΛΟΥ**
Καθηγητή Παιδοψυχιατρικής, Α.Π.Θ.

Συνομιλητές
ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΠΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, *Επίκουρος καθηγητής Ιστορικής Γλωσσολογίας Α.Π.Θ., διευθυντής του Ινστιτούτου Νεοελληνικών Σπουδών*
ΕΛΕΝΗ ΜΟΤΣΙΟΥ, *Λέκτορας γλωσσολογίας (υπό διορισμό), Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, έκτακτη ερευνήτρια στο Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών Α.Π.Θ.*
ΚΩΣΤΑΣ ΚΩΤΣΑΚΗΣ, *Καθηγητής Προϊστορικής Αρχαιολογίας Α.Π.Θ.*
ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΡΤΙΝΙΔΗΣ, *Συγγραφέας, Καθηγητής Αρχιτεκτονικής Α.Π.Θ.*
ΣΤΑΥΡΟΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ, *Πρόεδρος της Πολιτιστικής Εταιρείας Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος*

«Man is a sign»[1]

Ένα μικρό αφιέρωμα υπό μορφή διαλόγου για τον Α. - Φ. Χριστίδη



Φωτογραφία: Μανόλης Φαϊτάκης

ΤΟΥ
ΓΡΗΓΟΡΗ ΑΜΠΑΤΖΟΓΛΟΥ

Για τον Τάσο

Η πρόταση της συντακτικής επιτροπής του περιοδικού για ένα αφιέρωμα στον Τάσο Χριστίδη με έφερε σε αμηχανία. Πώς να γράψει κανείς σήμερα γι' αυτόν; Πώς να τον χωρέσει στο στενό πλαίσιο ενός σχετικά περιορισμένου αφιερώματος σε ένα περιοδικό;[2] Ο Τάσος είχε το ιδιαίτερο χάρισμα να φέρνει ανθρώπους κοντά μεταξύ τους, αλλά και γενναιόδωρα κοντά του. Το φάσμα αυτών των σχέσεων είναι ιδιαίτερα ευρύ, καλύπτει πολύ διαφορετικά είδη ανθρώπων. Ο Τάσος επικοινωνούσε μαζί τους με τον ιδιαίτερο τρόπο του, χαρίζοντας, συχνά πλουσιοπάροχα, κάτι από τη σκέψη του — ακόμη κι αν αυτό ήταν απλώς ένα πετυχημένο λογοπαίγνιο. Ποιους να διαλέξει κανείς, με ποια κριτήρια, σε ποια κατεύθυνση;

Όσο με αφορά, νιώθω ότι ο κόσμος δεν είναι πλέον ο ίδιος μετά τον θάνατό του. Η απώλεια σίγουρα υπήρξε μεγάλη για πολλούς. Θα έγραφα λοιπόν για τον Τάσο ή κινδύνευα να γράψω για το πένθος; Το ερώτημα αυτό μορφοποιήθηκε ως μια τρελή σκέψη: πώς θα γινόταν να γραφεί ένα αφιέρωμα που θα το ενέκρινε και ο ίδιος; Από αυτά τα διλήμματα, τις βασανιστικές σκέψεις, προσπάθησα να βγω κάνοντας μια επιλογή και αναζητώντας έναν τρόπο δουλειάς. Αποφάσισα αρχικά να περιορίσω το πεδίο εστιάζοντάς το στη γλωσσολογία. Κατόπιν, να προχωρήσω οργανώνοντας συναντήσεις με συνεργάτες του, από τις οποίες θα προέκυπταν τα κείμενα. Ζήτησα λοιπόν από δύο νεότερους επιστήμονες του χώρου της γλωσσολογίας, που τον έζησαν από μια θέση μαθητείας αρχικά αλλά και στενής συνεργασίας εν συνεχεία, και που τον έζησαν γενικότερα ως άνθρωπο, να με βοηθήσουν, δηλαδή να ανοίξουμε αυτόν τον διάλογο από τον οποίο θα προέκυπταν οι μαρτυρίες μας. Ο διάλογος θα μπορούσε να διευρυνθεί σε πολλούς ανθρώπους, πράγμα που ίσως θα άξιζε να γίνει στο μέλλον, ώστε να αναδυθούν και άλλες πτυχές της πλούσιας προσωπικότητάς του και του ανεκτίμητου έργου του. Μια πρώτη απόπειρα διεύρυνσης του διαλόγου επιχειρείται στο παρόν αφιέρωμα

Θα ανασύρω πολύ επιλεκτικά κάποιες αναμνήσεις, προσωπικές αλλά και επιστημονικές, αν μπορεί να γίνει αυτός ο διαχωρισμός όταν κανείς περιγράφει τη σχέση του με τον Τάσο. Πολλές κοινές στιγμέςτις μοιράστηκα και με άλλους ανθρώπους, ποτέ όμως τυπικά και αδιάφορα. Με τον Τάσο πάντα συνέβαινε κάτι, με την πλήρη έννοια του συμβάντος, κι ας ήταν φαινομενικά αδιόρατο. Με κάποιους μάς δένουν ακόμη και σήμερα αυτά που ζήσαμε με τον Τάσο.

Θα αποφύγω να μιλήσω με λεπτομέρειες για θαυμαστές στιγμές, που φαινομενικά ήταν τρέχουσες και καθημερινές. Συστηματικοί και βιαστικοί καφέδες στο Αρχαιολογικό Μουσείο, όπου σαν ερημίτης στο δωματιάκι του δούλευε το υλικό των ελασμάτων της Δωδώνης, ενσωματώνοντας στις αναζητήσεις του το πάθος του για την αρχαιολογία. Αυτή η δουλειά, έργο ζωής, βρίσκεται στον δρόμο προς την τελική έκδοση.

Θα ήθελα όμως να αναφέρω κυρίως τα τελευταία καλοκαίρια, το γέλιο του σε

1. Η φράση αυτή του Charles Sanders Peirce αποτελεί, κατά τον Τάσο, τον κοινό τόπο της ανθρωπολογίας, της γλωσσολογίας και της ψυχανάλυσης — βλ. το κείμενό του «Η γλώσσα και το γέλιο», στο βιβλίο του *Όψεις της γλώσσας*, Αθήνα, Νήσος 2002.
2. Στο αφιέρωμα που ετοίμασε «εν θερμώ» ο Στέφανος Πεσματζόγλου στα *Σύγχρονα Θέματα* (Ιανουάριος-Μάρτιος 2005), μου χρειάστηκαν λίγα λόγια που συνόδευσαν το υπάρχον έτοιμο κείμενό μου για την παρουσίαση του βιβλίου του *Όψεις της γλώσσας*, στη Θεσσαλονίκη τον Μάιο του 2003. Αργότερα, υπήρξαν άλλα δύο αφιερώματα: Οι «Μελέτες για την ελληνική γλώσσα», ***Πρακτικά της Συνάντησης του Τομέα Γλωσσολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ., Μνήμη Α.-Φ. Χριστίδη***, ΙΝΣ, Θεσσαλονίκη 2007, καθώς και ο αφιερωματικός τόμος του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας στη μνήμη του, με τίτλο ***Θέρμη και Φως***, σε επιστημονική επιμέλεια της Μαρίας Θεοδωροπούλου (Θεσσαλονίκη 2008). Προσπαθώ λοιπόν να ξαναγράψω μετά από οκτώ χρόνια, διαπιστώνοντας ότι με τον Τάσο δεν μπορεί παρά να είναι κάθε φορά εν θερμώ.



Ρούλα Μανάβη, Βασίλης Σαραφίδης, Γιώργος Κανταρτζής, Τάσος Χριστίδης, Αίγλη Μπρούσκου, Γρηγόρης Αμπατζόγλου. Νέα Φώκαια, Καλοκαίρι 2004.

κάτι γλυκές βραδιές στη Νέα Φώκαια, ή τα απογεύματα στο σπίτι του στη Σάνη. Αλλά και τα κυριακάτικα ραντεβού, το φθινόπωρο, μαζί με τη Ρούλα, στη Βάλτα, στο γνήσιο παραδοσιακό μαγαζί που αγαπούσε και που κατέληγαν θριαμβευτικά στην ξαπλώστρα στο σπίτι στο βουνό.Το φθινόπωρο, η σχέση του με τη Χαλκιδική αποκτούσε μια ηρεμία, ενώ το κατακαλόκαιρο αλώνιζε την Κασσάνδρα πάνω-κάτω, σαν να μη τον χωρούσε ο τόπος, με στάσεις και επισκέψεις.

Θίγω έτσι απαλά, σαν να κλείνω το μάτι και σε πολλούς άλλους φίλους, τον ιδιαίτερα μοναδικό τρόπο του να μένει πιστός στις συνήθειές του ή στις εμμονές του. Αναρωτιέμαι: σε πόσους λείπουν, κατά συνέπεια, οι καθημερινές του επισκέψεις σε συγκεκριμένες ώρες, τα εσπρέσο σε συγκεκριμένα καφέ, ο γοητευτικός τρόπος με τον οποίο γρήγορα βαριόταν ή έκλεινε το τηλέφωνο πριν από τον αποχαιρετισμό, το αστραπιαίο αναπάντεχο χιούμορ του, που με μια φράση ή ένα λογοπαίγνιο μπορούσε να διαλύσει ανούσιες κουβέντες ή να ξεδιαλύνει ζητήματα που φαίνονταν εκ πρώτης όψεως άλυτα. Αν είχε κανείς την τύχη να περνά καθημερινά μαζί του κάποιες στιγμές —και ευτυχώς έζησα κάτι πολύ παραπάνω από αυτό—, ένιωθε το μυαλό του να αναζωογονείται από αυτή τη λιγομίλητη φρεσκάδα της σκέψης του. Σοβαρές συζητήσεις που έκλειναν με μια φράση όπως: «Τι να πει κι ο ανθρωπάκος;» — και το γέλιο να είναι τότε μια κάθαρση από κάθε υποψία σοβαροφάνειας.

Μετά τον θάνατό του δεν έχω μπορέσει να σκεφτώ όπως πριν. Έτσι, αναρωτιέμαι: Συμβαίνει αυτό και σε άλλους; Έχασαν κι άλλοι αυτό το κάτι από τη γλώσσα τους, όπως και εγώ; Δυσκολεύονται κι άλλοι να αρθρώσουν τη σκέψη που έφτιαξαν χάρη σε μια φράση του, σε μια ιδέα του;

Σκέφτομαι, ή μάλλον προσπαθώ να μην υποκύψω σε μια επίμονη αντίσταση της μνήμης, όλους τους συνεργάτες και φίλους που ο Τάσος συσπείρωσε γύρω του σε κοινά επιστημονικά πρωτότυπα έργα, τα οποία μεταμορφώνονταν παράλληλα, χωρίς να καταλαβαίνει κανείς πολύ καλά το πώς, σε ιδιότυπες μεγάλες γιορτές πνευματικής ζωντάνιας. Αναπολώ την πρωτόγνωρη απόλαυση των συνευρέσεων, είτε ήταν επίσημες συναντήσεις στο Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, είτε ταξίδια στην Ξάνθη με το πρόγραμμα εκπαίδευσης μουσουλμανοπαίδων, είτε ακόμη ανεπίσημες συναντήσεις στο καφέ μεγάλου ξενοδοχείου που μεταμορφωνόταν σε καταφύγιο, ή σε εστιατόρια παλιοκαιρίσια, όπου θα γλιτώναμε από τη «νέο-κουζίνα», όπως έλεγε.

Βρισκόμασταν με τον Τάσο από τα μέσα της δεκαετίας του '80, και οφείλω τις πρώτες μας επαφές στην Αλεξάνδρα Μπακαλάκη, με την οποία τον μοιραζόμασταν τακτικά κατόπιν. Οι συναντήσεις μας πύκνωναν με τον χρόνο ώστε να γίνουν καθημερινές, καθώς εμπλουτίζονταν συγχρόνως με συζητήσεις γύρω από την ψυχιατρική και την ψυχανάλυση, τις σχέσεις ψυχισμού και γλώσσας, τη Σμύρνη και τα «μικρασιατικά», τις μειονότητες και τους πρόσφυγες, την πολιτική ενάργεια και την ηθική

στάση απέναντι στη ζωή, στον κόσμο και στην επιστήμη, τον αποκλεισμό, αλλά και την καθημερινότητα, τις σχέσεις, τους φίλους, τους ανθρώπους, το πάθος και τα πάθη, την αγάπη ή τον έρωτα. Κυρίως όμως πιστεύω πως οι συζητήσεις αυτές αφορούσαν πρώτιστα το ήθος (και ακολουθούσε το ύφος). Στις συζητήσεις συμμετείχαν, ανάλογα με την περίσταση, την εποχή ή τα κέφια του, και πολλοί άλλοι. Μερικές φορές έπαιρναν μέρος και άνθρωποι από μακριά, καθώς κατόρθωνε να δημιουργεί δεσμούς ακόμη και με ανθρώπους που δεν βρίσκονταν συχνά μεταξύ τους, αλλά τους συνέδεε ο ίδιος, περνώντας από τον έναν στον άλλο. Έτσι, ένιωθα πολύ δεμένος με ανθρώπους που σπάνια συναντούσα. Όλο αυτό το κλίμα, νομίζω, το διατύπωσε με μια φράση σε μια αφιέρωση σε ένα του βιβλίο, πριν από 13 χρόνια, ο Λουκάς Τσιτσιπής, πρόωρα χαμένος της ίδιας 'παρέας' και αυτός: «για τον ***Ηθικό*** διάλογο που αντέχει». Τόσο απλά.

Ο Τάσος είχε μια εκπληκτική ικανότητα να 'πιάνει' τα πράγματα σχεδόν πριν τα ακούσει. Ήξερα ότι, όποτε θα έκανα μια σκέψη για την οποία δεν ήμουν σίγουρος, θα ήταν ο πρώτος που πραγματικά θα μπορούσε να την ακούσει, να την καταλάβει και να μου την επιστρέψει ξεκαθαρίζοντάς την, δίνοντάς της μια προοπτική που δεν είχα καν φανταστεί. Διαπίστωσα ότι το ίδιο συνέβαινε και με πολλούς άλλους συνεργάτες του. Ίσως να οφειλόταν και σε αυτό η ευκολία με την οποία κατόρθωνε να συσπειρώνει ανθρώπους γύρω του και γύρω από ένα κοινό και πάντα πρωτότυπο σχέδιο, στο οποίο έδινε πνοή και το μετέτρεπε σε επική επιστημονική περιπέτεια.

Ένας πραγματικός διανοούμενος, αυτό θα μπορούσα να το πω με απόλυτη σιγουριά. Χωρίς φιοριτούρες, χωρίς βαρύγδουπες διακηρύξεις, χωρίς τον ψευδή εαυτό τού 'πανεπιστημιακού', που μακιγιάρεται κάθε πρωί με το απαιτούμενο για την περίσταση επίστρωμα σοβαροφάνειας. Χωρίς 'δήθεν', άνοιγε κόσμους για μένα και για πολλούς άλλους με μια του κουβέντα. Γλιτώναμε από την πνευματική μιζέρια μαζί του. Βασικό στήριγμα για να αξίζει κανείς να ζει σε αυτήν την πόλη.

Είχα τη ευτυχία να δουλέψω μαζί του, να δοκιμαστώ αληθινά και να ανοιχτώ σε πρωτόγνωρες εμπειρίες, καθώς τίποτα δεν γινόταν τυπικά, απλώς για να γίνει. Θυμάμαι τον εντυπωσιασμό μου στην πρώτη μας συνεργασία, πριν από πολλά χρόνια, στην τηλεοπτική εκπομπή για τη μητρική γλώσσα, τις συναντήσεις προετοιμασίας με τον Δ. Ν. Μαρωνίτη στη Φιλοσοφική Σχολή, και πώς το αρχικό μου ερώτημα «τι δουλειά έχω εγώ μαζί τους;» μετατράπηκε σε μια ανακάλυψη: η γλώσσα σε όλο της το μεγαλείο ξεδιπλωνόταν ξαφνικά μπροστά μου. Η γλώσσα ήταν ένας πλούσιος και σύνθετος κόσμος, και, γι' αυτόν τον λόγο, ένας ωραίος κόσμος για όλους τους ανθρώπους πάνω στη γη, χωρίς μικρότητες μεγαλείου, χωρίς καχύποπτες περιφράξεις. Δεν ήταν το χωράφι κανενός, κανείς δεν είχε την αποκλειστική 'αντιπροσωπεία' της, για να χρησιμοποιήσω μια από τις αγαπημένες του εκφράσεις του, πόσο μάλλον τις 'εργολαβίες' της. Και έτσι, μια συζήτηση γύρω από τη γλώσσα μπορούσε να χωρέσει με άνεση θεματικές που ξεκινούσαν από τη σχέση του νεογέννητου με τη μητέρα του και έφταναν μέχρι την πύκνωση της ποίησης ή τον δημοσιο-



«Ρόκυ Μάουνταινς», Βάλτα, Φθινόπωρο 2003, Αίγλη Μπρούσκου, Τάσος Χριστίδης, Ρούλα Μανάβη



Στη Νέα Φώκαια, καλοκαίρι του 2004, με τον Γιώργο Κανταρτζή αριστερά (φωτογραφία: Βασίλης Σαραφίδης)

γραφικό λόγο, διατρέχοντας την ιστορία, την πολιτική, την κοινωνία. Μαγική χρήση της γλώσσας, διάχυτες σημασίες, 'χαμένα' σημαινόμενα, μεταφορές που κινούνται από τα πάθη — για να μιλήσω με κάποια από τα λόγια του.

Ακολούθησε η εκρηκτική αλλά τόσο πλούσια συνεργασία γύρω από τη μειονότητα της Θράκης, στην οποία μου ζήτησε να συμμετέχω ενεργά και να συσπειρώσω γύρω από αυτή στενούς μου συνεργάτες, στον ερευνητικό άξονα «ψυχισμός, ταυτότητα, γλώσσα». Η εμπειρία αυτή ήταν κάτι το μοναδικό σε ερευνητικό και ανθρώπινο επίπεδο, καθώς ανοιγόταν στις κοινωνικές, ιστορικές, πολιτικές, εκπαιδευτικές, ψυχολογικές και κλινικές διαστάσεις της πολυγλωσσίας στη μειονότητα της Θράκης, ενώ συγχρόνως νοιαζόταν να συνδέει την έρευνα με την προσφορά: δεν επιτρέπεται να παίρνουμε χωρίς να δίνουμε, χωρίς να αντιλαμβανόμαστε τις πραγματικές, ζωτικές ανάγκες των «υποκειμένων» της έρευνας, χωρίς κάτι ουσιαστικό να αλλάζει γι' αυτούς μέσα από την έρευνα. Δεν επιτρέπεται ούτε να ερευνούμε ούτε να κοιτάμε τους συνεργάτες μας αφ' υψηλού. Χάρη σε αυτή τη μαχητική — όπως θα τολμούσα να την πω σήμερα— εμπειρία, αντιλήφθηκα ότι η έρευνα μπορεί να είναι μια συναρπαστική υπαρξιακή περιπέτεια· ότι η διεπιστημονικότητα μπορεί να γίνει μια ζωντανή πλούσια ανταλλαγή, και να προσφέρει πολύ περισσότερα από αυτά που δείχνει να υπόσχεται. Διαπίστωσα τότε ότι υπάρχει ένα εκπληκτικό πνευματικό ανθρώπινο δυναμικό, που μπορεί να μεγαλουργήσει, εφόσον συσπειρωθεί μέσα από την έμπνευση και την καλλιέργεια ενός ανθρώπου σαν τον Τάσο. Μέσα από αυτή τη συνεργασία διευρύνθηκαν οι ορίζοντές μου, πολλαπλασιάστηκαν οι γνώσεις μου και δέθηκα με πολλούς ανθρώπους.

Αντίστοιχα σπουδαία ήταν η διεπιστημονική περιπέτεια που ακολούθησε, η δημιουργία του «κόμβου»,[3] όπου μου ζήτησε να εμπλουτίσω το παιδαγωγικό υλικό, ανοίγοντάς το σε θέματα της αρμοδιότητάς μου, διευρύνοντας τους ορίζοντες μιας παιδαγωγικής οπτικής στα θέματα της ανάπτυξης του παιδιού, στις σχέσεις ψυχισμού και γλώσσας, παθολογίας της γλώσσας και σχολικής αποτυχίας.

Χάρη στις παραπάνω συνεργασίες γνώρισα και τους συνομιλητές μου σε αυτό το αφιέρωμα.

Τέλος, άνοιξε ένα ακόμη πεδίο γόνιμης συνεργασίας μέσα από τις διδακτορικές διατριβές που επέβλεπε και που αποτελούσαν ένα πεδίο όπου δοκιμάζονταν στην ακαδημαϊκή έρευνα οι ιδέες του. Μία από αυτές και η διατριβή της Ελένης Μότσιου σχετικά με τη μεταφορά στον παιδικό λόγο,[4] που μας 'έδενε' σε μια κοινή πανεπιστημιακή συνεργασία, τόσο θεσμικά, καθώς μου ζήτησε να συμμετέχω στην τριμελή επιτροπή, όσο και ουσιαστικά, γιατί πέρα από την παιδική ηλικία μάς απασχολούσε η δοκιμή και δοκιμασία της έρευνας και στην παιδική ψυχοπαθολογία. Αυτό το δεύτερο σκέλος της έρευνας, που περιείχε και συμμετοχική παρατήρηση της ερευνήτριας στην κλινική μας δουλειά με την ομάδα που διευθύνω στο νοσοκομείο ΑΧΕΠΑ, δεν ολοκληρώθηκε. Ίσως να βρίσκεται εκεί μια απάντηση στα ερωτήματα που αιωρούνται, απάντηση που ο Τάσος δεν πρόλαβε να μας δώσει, καθώς έφυγε πριν από την υποστήριξή της.

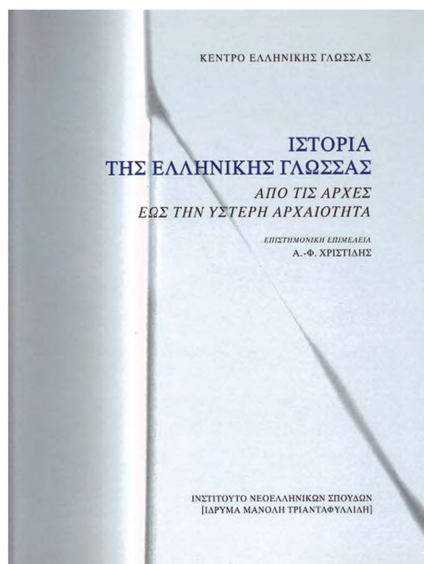
Η γλώσσα δεν ήταν για τον Τάσο μια στεγνή ιστορία, ούτε μια κλειστή επιστημονική υπόθεση γλωσσολόγων ή και φιλολόγων, αλλά ούτε και ένα ανέμελο ξεστράτισμα προς την ψυχανάλυση που θα καταργούσε τελικά τη γλωσσολογία, παρόλο που η σχέση γλώσσας και ψυχανάλυσης τόσο τον ενδιέφερε και παρότι θεωρούσε ότι το άνοιγμα αυτό προς την ψυχανάλυση τον οδηγούσε σε μια πιο ολοκληρωμένη αντίληψη για τη γλώσσα. Δεν απαρνιόταν τη θέση του γλωσσολόγου, ανακάλυπτε βήμα βήμα την ψυχανάλυση, και, καθώς η γλωσσολογική του σκέψη του ωρίμαζε, κατόρθωνε να συλλαμβάνει με πάθος αλλά και με τόσο καθαρό μυαλό το ασυνείδητο, το πρωταρχικό, το αρχαϊκό στη γλώσσα, την αναζήτηση της χαμένης ενότητας, τη θερμαντική της ικανότητα, με άλλα λόγια. Η ευρυμάθειά του, η πολιτική του στάση, η ηθική του έγνοια, προσέφεραν τα υπόλοιπα σε αυτό το μοναδικό έργο που μας άφησε ανολοκλήρωτη κληρονομιά, και που θα παραμείνει, νομίζω, ζωντανό, φτάνει να μπορέσουμε να μαζέψουμε με κέφι και επιμέλεια αυτά τα θραύσματα, αυτούς τους διάσπαρτους θησαυρούς που σκόρπιζε για μας, μεταξύ ενός καφέ και μιας κόκα-κόλας, σκιάζοντάς τα με τους καπνούς του τσιγάρου του. ■

[3] ***Εγκυκλοπαιδικός οδηγός για τη γλώσσα***, επιμέλεια: Α.-Φ. Χριστίδης (σε συνεργασία με Μ. Θεοδωροπούλου), Θεσσαλονίκη, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας 2001.

[4] ***Μεταφορά και παιδί: Όψεις μιας εξελικτικής διαδικασίας***, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2006.

του
ΓΙΩΡΓΟΥ ΠΑΠΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ

Ο Τάσος και εμείς



Α.-Φ. Χριστίδης (επιμ.), *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας: από τις αρχές έως την ύστερη αρχαιότητα*. Θεσσαλονίκη. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας & Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών 2001.

Η γνωριμία μου με τον Τάσο ξεκινάει από πολύ παλιά, το 1984, όταν τον είχα καθηγητή στο μάθημα της Γενικής Γλωσσολογίας, στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Ήταν από τις φυσιογνωμίες που δεν μπορούσε κανείς εύκολα να ξεχάσει —και σε καμία περίπτωση να προσπεράσει, και όχι βέβαια γιατί στο μάθημα άναβε και κανένα τσιγάρο... Θυμάμαι ακόμη το παράδειγμα που είχε χρησιμοποιήσει στο πρώτο του μάθημα, για να μας δείξει πόσο άρρηκτα είναι δεμένα στο μυαλό μας τα πράγματα με τα ονόματά τους — ο κόσμος με τη γλώσσα: «Τα παιδιά συχνά αναρωτιούνται: "Εντάξει, τα αστέρια τα ανακαλύπτουμε με τα τηλεσκόπια, τα ονόματά τους όμως πώς τα βρίσκουμε;"».

Αργότερα, οι δρόμοι μας διασταυρώθηκαν στο Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών. Ο Τάσος ήταν μέλος του διοικητικού του συμβουλίου, κι εγώ, το 1996, έχοντας μόλις τελειώσει τον στρατό, προσλήφθηκα εκεί ως τακτικός συνεργάτης. Την εποχή εκείνη ξεκίνησε η συνεργασία του Ινστιτούτου με το Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας για την προετοιμασία του μεγαλόπνοου έργου του Τάσου, της ***Ιστορίας της αρχαίας ελληνικής γλώσσας: Από τις αρχές έως την ύστερη αρχαιότητα*** (Θεσσαλονίκη, 2001: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας και Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών). Θα αναφερθώ στο βιβλίο αυτό αργότερα· πρώτα θα ήθελα να μείνω στη σχέση του Τάσου με το Ινστιτούτο.

Από το 2000, όταν ως διευθυντής άρχισα να συμμετέχω στις συνεδριάσεις του διοικητικού συμβουλίου, τον άκουγα να επιμένει στην ανάγκη να αποκτήσει το Ίδρυμα τη δική του, αυτόνομη και εκτός του Πανεπιστημίου, στέγη. Όχι εγκαταλείποντας τον χώρο που —δικαιωματικά και βάσει της διαθήκης του Μανόλη Τριανταφυλλίδη— τού ανήκε, αλλά συμπληρώνοντάς τον με έναν χώρο, ή μάλλον με έναν τόπο, που θα ήταν ολοκληρωτικά του Ιδρύματος και που θα όριζε, χωρίς να περιορίζει, τις δραστηριότητές του. Όχι δηλαδή κόβοντας τους δεσμούς με το Πανεπιστήμιο και τη Φιλοσοφική του Σχολή, αλλά επαναπροσδιορίζοντας τη σχέση του με αυτό, τονίζοντας την αυτονομία του. Έναν τόπο που, μεταξύ άλλων, θα μπορούσε να στεγάσει το "παραπάνω", το άπλωμα των φτερούγων του Ιδρύματος. Τη διαφορά, νομίζω, μπορεί κανείς να την αποτυπώσει σε αριθμούς: περίπου 100 εκδόσεις από το 1959 ώς το 2005, όταν οι ερευνητικές και επιστημονικές δραστηριότητες του Ιδρύματος μεταφέρθηκαν στο ακίνητο της Εγνατίας 152, άλλες περίπου 50 από το 2005 μέχρι σήμερα. Δεν εννοώ βέβαια ότι το άπλωμα των φτερούγων προέκυψε μόνο από την αλλαγή στέγης, σίγουρα όμως άπλωμα φτερούγων χωρίς αλλαγή στέγης δεν γινόταν. Το κρίμα είναι πως αυτή η νέα στέγη δεν στέγασε ποτέ τον Τάσο: πρόλαβε και μας άφησε έναν χρόνο νωρίτερα — και δεν ήταν το μόνο που δεν πρόλαβε να δει.

Ο άλλος φορέας με τον οποίο ο Τάσος συνέδεσε την παρουσία του ήταν το Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Υπήρξε μέλος του πρώτου διοικητικού του συμβουλίου και καθόρισε σε μεγάλο βαθμό τη φυσιογνωμία του, υπό την προεδρία πρώτα του Δημήτρη Μαρωνίτη και κατόπιν του Δημήτρη Φατούρου. Οι δραστηριότητες που ανέπτυξε εκεί ήταν πάμπολλες, προσωπικά όμως είχα την ευκαιρία να συνεργαστώ μαζί του στον Ηλεκτρονικό Κόμβο για την Ελληνική Γλώσσα — τον Κόμβο, όπως τον λέγαμε όλα τα μέλη της ομάδας που δουλέψαμε σ' αυτόν. Ποτέ άλλοτε δεν έχω συνεργαστεί με μια ομάδα ανθρώπων —και τελικά φίλων— τόσο δημιουργικά, αποτελεσματικά και ευχάριστα όσο τότε που, μέσα από ένα απίστευτο χαρμάνι δουλειάς και κεφιού, για το οποίο υπεύθυνος ήταν ο Τάσος, βγάλαμε τον ***Εγκυκλοπαιδικό οδηγό για τη γλώσσα.***

Επιστρέφω στο μεγάλο έργο του Τάσου, στην ***Ιστορία της αρχαίας ελληνικής γλώσσας: Από τις αρχές έως την ύστερη αρχαιότητα***, που, ας σημειωθεί, δεν είναι τυχαίο ότι έγινε με τη συνεργασία αυτών των δύο φορέων, του Ινστιτούτου και του Κέντρου.

Όταν στην αρχή μού είχε προτείνει να γράψω δυο-τρία κείμενα για τον τόμο, δεν μπορούσα να φανταστώ την έκταση που θα του έδινε, τις πτυχές της ιστορίας της ελληνικής που ήθελε να καλύψει και τον πρωτοποριακό χαρακτήρα της σύλληψης του έργου. Αυτά τα διαπίστωσα σιγά σιγά, όταν ανέλαβα να συμμετάσχω στην ηλεκτρονική επεξεργασία όλου του τόμου, και τα κείμενα κατέφθαναν από τη Μαρία Θεοδωροπούλου, την πολύτιμη ώς το τέλος συνεργάτιδά του, σωρρηδόν... Όπως επιγραμματικά αναφέρει και ο ίδιος, στόχος του ως επιμελητή ενός τόμου με πάνω από 120 κείμενα ήταν να εξετάσει την ιστορική πορεία της αρχαίας ελληνικής από την ινδοευρωπαϊκή ώς την ύστερη αρχαιότητα, εντάσσοντάς την στο τρίπτυχο γλώσσα-ιστορία-πολιτισμός. Όταν κανείς πρωτοακούει αυτή τη δήλωση, δεν είναι εύκολο να φανταστεί ούτε το μέγεθος του εγχειρήματος ούτε το τελικό αποτέλεσμα — αλλά ούτε και τον μόχθο που χρειάστηκε για να υλοποιηθεί.

Το αποτέλεσμα δείχνει με τον καλύτερο τρόπο τις απόψεις, τις θέσεις που είχε ο Τάσος για τη γλώσσα και τη γλωσσολογία. Καθώς ο ίδιος ασχολήθηκε εξαρχής τόσο με τη συγχρονική περιγραφή της γλώσσας όσο και με τη διαχρονική της εξέλιξη, έδειξε μέσα από το έργο αυτό ότι μόνο με την άρση της υποτιθέμενης αντίθεσης ανάμεσα στη συγχρονία και τη διαχρονία —δηλαδή με τη σύνθεση των δύο— μπορεί κανείς να συλλάβει το γλωσσικό φαινόμενο στο σύνολό του. Όπως και ότι αυτός ο τρόπος δεν είναι απλώς ο καλύτερος, αλλά ο ενδεδειγμένος. Αυτή του την πεποίθηση την αποτύπωσε, ρητά ή υπόρρητα, και σε ένα άλλο πλήθος κειμένων που μας άφησε με την υπογραφή του. Για τον Τάσο, η σύζευξη της διαχρονίας με τη συγχρονία, του ιστορικού με το κοινωνικό, δεν είναι επιδίωξη — είναι απαίτηση. Όσο και αν η μελέτη της γλώσσας αναπτύχθηκε με βάση τη διάκριση αυτών των δύο αξόνων της γλωσσικής πραγματικότητας, η βαθύτερη κατανόηση του γλωσσικού φαινομένου είναι αδιανόητη χωρίς τη σύνθεσή τους — αλλά και χωρίς τη συνεξέταση του γλωσσικού φαινομένου με την ιστορία, με τα βήματα του ανθρώπου πάνω στη γη. Η ιστορικότητα του γλωσσικού φαινομένου, ο κοινωνικός του χαρακτήρας μέσα στην ιστορικότητα του ίδιου του ανθρώπου, είναι μερικά από τα πρώτα κλειδιά με τα οποία μας εφοδιάζει η επιστήμη για να γνωρίσουμε και να κατανοήσουμε τον κόσμο — τους εαυτούς μας και τους άλλους, και τη σχέση ανάμεσα στους εαυτούς μας και τους άλλους. Μέσα από αυτό το πρίσμα, μέσα από αυτή την αυτονόητη σύνδεση, καταρρέουν οι μύθοι για την ανωτερότητα ή την κατωτερότητα των γλωσσών — και βαίως των ανθρώπων.

Η αντιμετώπιση της γλώσσας και της ιστορίας μέσα από αυτή τη λογική ήταν για τον Τάσο το κομμάτι ενός ευρύτερου πλαισίου πολιτικής και κοινωνικής αναζήτησης. Ο λόγος του ήταν πάντοτε βαθύτατα πολιτικός και κοινωνικός, και οι όροι αυτοί στο στόμα του και στην πένα του αποκτούσαν άλλη βαρύτητα και σημασία: γι' αυτόν, πολιτικό είναι αυτονόητα κάθε τι ανθρώπινο — κοινωνικό και ατομικό. Και στην περίπτωση αυτή, το ατομικό, ο τρόπος με τον οποίο το μικρό παιδί μαθαίνει τη γλώσσα και τον κόσμο, ήταν επίσης για τον Τάσο βασικό αίτημα της ενασχόλησης με τη γλώσσα. Στο πρώτο κείμενο της ***Ιστορίας***, με τίτλο «Η φύση της γλώσσας», που το υπογράφει ο ίδιος, μας δίνει και αυτή τη διάσταση με έναν λόγο μεστό και περιεκτικό, σαφή και διεισδυτικό. Το κείμενο αυτό δύσκολα κανείς το "μεταφέρει" σε κάποιον άλλο. Ο καθένας μας οφείλει να το "αναγνώσει", να το αναγνωρίσει.

Όσον αφορά τον μόχθο για την υλοποίηση της ***Ιστορίας***, μπορεί κανείς να τον φανταστεί ακόμη και με την πρώτη ματιά που ρίχνει στο βιβλίο: 1250 σελίδες και η συνεργασία με καμιά εκατοστή συγγραφείς δεν είναι μικρό και εύκολο πράγμα. Αλλά, αν τον μόχθο μπορεί να τον φανταστεί ο καθένας, εγώ είχα το προνόμιο να ζήσω και την απόλαυση. Γιατί πράγματι, τη μεγάλη αυτή ***Ιστορία*** ο Τάσος την απόλαυσε, όταν εκδόθηκε, τη χάρηκε σαν μικρό παιδί. Θυμάμαι, τις πρώτες εβδομάδες της κυκλοφορίας της, η ***Ιστορία*** ήταν μέσα στον κατάλογο με τα δέκα πρώτα σε πωλήσεις βιβλία που δημοσίευε η ***Καθημερινή*** στο κυριακάτικο φύλλο της, μερικές βδομάδες μάλιστα πρώτο στην κατάταξη. Με είχε πάρει στο τηλέφωνο μια από τις πρώτες Κυριακές, και μου είπε: «Βλέπεις, πουλάω...». Το βιβλίο παρουσιάστηκε πρώτα στην Αθήνα, παρόντος του υπουργού Πολιτισμού Ευ. Βενιζέλου, ο οποίος ανακοίνωσε εκείνη τη μέρα ότι έδωσε εντολή να χρηματοδοτηθεί η αγγλική μετάφραση του τόμου. Τη μετάφραση αυτή, εκδομένη πλέον από το CambridgeUniversity Press, ο Τάσος δεν πρόλαβε να τη δει — θα τη χαιρόταν κι αυτή με την ίδια παιδικότητα αλλά και με τη σοβαρότητα που δικαιολογεί η ένταξη ενός βιβλίου στο εκδοτικό πρόγραμμα του κορυφαίου αυτού πανεπιστημιακού εκδοτικού οίκου. Εκδόθηκε τρία χρόνια μετά τον θάνατό του (A.-F. Christidis, ***A History of Ancient Greek: From the Beginnings to Late Antiquity***, Cambridge, 2007: Cambridge University Press).

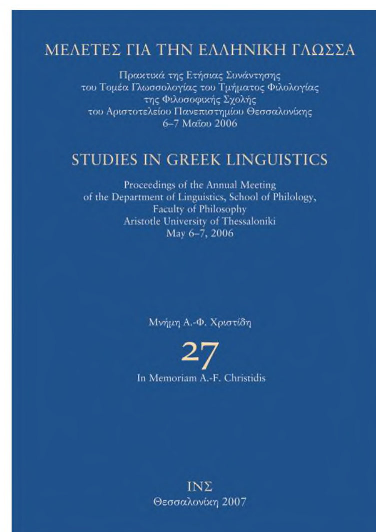
Αλλά ο ίδιος θεωρούσε ότι η κύρια, η πραγματική, η ουσιαστική παρουσίαση του έργου ήταν αυτή που είχε προγραμματιστεί να γίνει στη Θεσσαλονίκη, στο Πανεπιστήμιο, στο αμφιθέατρο της νέας πτέρυγας της Φιλοσοφικής Σχολής, λίγους μήνες μετά την παρουσίαση στην Αθήνα. Τη θυμάμαι αυτή την ομιλία, όχι μόνο για τα όσα είπε για το βιβλίο, αλλά

κυρίως γιατί έκανε αυτό που ο ίδιος ονόμασε «προσκλητήριο νεκρών». Τα ονόματα, θα έλεγα τα πρόσωπα, του Τριανταφυλλίδη, του Κακριδή, του Ανδριώτη, του Καψωμένου, του Πολίτη, του Ανδρόνικου, είχαν παρελάσει τότε από μπροστά μας, θέλοντας να δείξουν τις οφειλές του ίδιου στο επιστημονικό του περιβάλλον, αυτό της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης — αλλά και τις προσωπικές του οφειλές σε κάποιους από τους δασκάλους του. Σε μια ατμόσφαιρα γεμάτη από ελεγχόμενη συγκίνηση, χωρίς κορόνες και ανούσιες εξάρσεις —και, νομίζω γι' αυτόν τον λόγο ακριβώς—, λες και είχαν αναστηθεί για λίγο οι πεθαμένοι και χαίρονταν με όσα ακούγονταν στο παλιό τους σπίτι, στη Φιλοσοφική Σχολή που δίδαξαν και οι ίδιοι. Στην ίδια Φιλοσοφική Σχολή που ο Τάσος δεν εγκατέλειψε ποτέ, παρά μόνο οριστικά και αμετάκλητα.

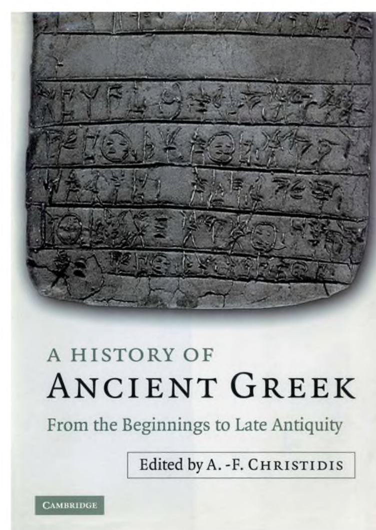
Πριν όμως την εγκαταλείψει, ήθελε να δώσει και κάτι ακόμη, αυτή τη φορά όχι στην ιστορία της επιστήμης, στην επιστημονική κοινότητα, στον γλωσσολόγο ή στον φιλόλογο, αλλά στον καθένα — και κυρίως στον μαθητή, επομένως στον καθένα, γιατί μαθητές είμαστε όλοι μας. Και το έδωσε: τη μικρή ***Ιστορία της αρχαίας ελληνικής γλώσσας***, ένα από τα πέντε (τότε, σήμερα επτά) εγχειρίδια του Προγράμματος «Αρχαιογνωσία και Αρχαιογλωσσία στη Μέση Εκπαίδευση», που εκδόθηκαν από το Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (***Ιστορία της αρχαίας ελληνικής γλώσσας***, Θεσσαλονίκη, **2005**: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών). Καμαρώνουμε σήμερα για όλα, μα πρώτα πρώτα για τη μικρή ***Ιστορία***, που έγραψε ο Τάσος. Το πρόγραμμα το συντόνιζε ο Δημήτρης Μαρωνίτης και την αρχική ομάδα, εκτός από τον Τάσο, την αποτελούσαν ο Θόδωρος Παπαγγελής, ο Φάνης Κακριδής, ο Λάμπρος Πόλκας, ο Βασίλης Κάλφας και ο Γιώργος Ζωγραφίδης. Καθώς στόχος του Προγράμματος, όπως τον περιγράφει ο συντονιστής του, είναι «να αναιρέσει με τα πέντε εγχειρίδια (προπαντός με την ***Ιστορία της αρχαίας ελληνικής γλώσσας***) ειδικότερα τη διάχυτη παρεξήγηση για την υπερτίμηση της αρχαίας ελληνικής γλώσσας, η οποία συνεπάγεται υποτίμηση τόσο της νεοελληνικής γλώσσας όσο και της νεοελληνικής γραμματείας», ο Τάσος είχε κεντρικό ρόλο και συμβολή. Το αποτέλεσμα είναι ένα άρτιο εγχειρίδιο, γραμμένο με απλότητα και σοφία, μια από τις ναυαρχίδες των εκδόσεων του Ιδρύματος Μ. Τριανταφυλλίδη.

Πολλοί νομίζουν ότι το βιβλίο αυτό είναι μια επιτομή της μεγάλης ***Ιστορίας***. Δεν είναι ακριβώς έτσι. Η μεγάλη ***Ιστορία*** είναι ένα έργο ζωής, η μικρή ήταν για τον Τάσο ένα έργο απόλαυσης από την πρώτη στιγμή της συγγραφής της. Και την απόλαυση αυτή ο αναγνώστης καταλαβαίνει και σήμερα ότι την ένιωθε ο Τάσος, όταν έγραφε το βιβλίο.

Στο βιβλίο ο Τάσος είχε δώσει την τελική μορφή. Είχε συντάξει και τον Πρόλογο, μας είχε δώσει και τις εικόνες. Αλλά δεν είχε ολοκληρώσει το Επίμετρο, με τα κείμενα από τις διάφορες περιόδους της ελληνικής γλώσσας και από τις διάφορες διαλεκτικές μορφές της — τις μορφές δηλαδή μέσα στον χρόνο και στον χώρο, όπως θα έλεγε και ο ίδιος. Τη δουλειά αυτή συμπονέσαμε με τον Γιώργο Παράσογλου, τον Χρήστο Τζιτζιλή, τον Γιώργο Κεχαγιόγλου και τη Μαρία Θεοδωροπούλου — συνεργάτιδα του Τάσου από την αρχή στη συγγραφή του βιβλίου. Ήταν το πιο επίπονο κομμάτι της δουλειάς που έπρεπε να αναλάβουμε μετά τον θάνατό του — και έγινε με κόπο, ψυχικό κόπο. Στην αρχή προσεγγίσαμε το θέμα με τη λογική «τι θα επέλεγε ο Τάσος», αλλά γρήγορα καταλάβαμε ότι αυτή ήταν αδιέξοδη. Μόνο όταν ξεφύγαμε από αυτήν, και συνειδητοποιήσαμε ότι πρέπει να σκεφτούμε «τι θα ήθελε ο Τάσος να επιλέξουμε ΕΜΕΙΣ», κι ακόμη παραπέρα «τι θα επιλέγαμε ΕΜΕΙΣ, έχοντας γνωρίσει τον Τάσο, για ένα βιβλίο του Τάσου», μπορέσαμε να τη βγάλουμε πέρα. Ένα άλλο τμήμα του βιβλίου έμεινε ανολοκλήρωτο. Για τα τρία πρώτα κεφάλαια ο Τάσος είχε συντάξει ασκήσεις. Τα υπόλοιπα έμειναν επίτηδες χωρίς αυτές... Με άλλα λόγια, το βιβλίο, αυτό το τελευταίο βιβλίο στο οποίο ήταν ακόμη νωπές οι πινελιές και οι μνήμες, έπρεπε να ενσωματώσει την απώλεια του συγγραφέα του, κι εμείς να την ξεπεράσουμε αντιχαρίζοντάς του ένα μικρό κομμάτι της μεγάλης οφειλής μας στο πρόσωπό του. ■



Μελέτες για την ελληνική γλώσσα 27. Μνήμη Α.-Φ. Χριστίδη. Πρακτικά της 27ης Ετήσιας Συνάντησης του Τομέα Γλωσσολογίας του Τμήματος Φιλολογίας του Α.Π.Θ. Θεσσαλονίκη, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, 2007.



A.-F. Christidis (ed.), ***A history of Ancient Greek: From the beginnings to late Antiquity.*** Cambridge. Cambridge University Press, 2007.

της
ΕΛΕΝΗΣ ΜΟΤΣΙΟΥ

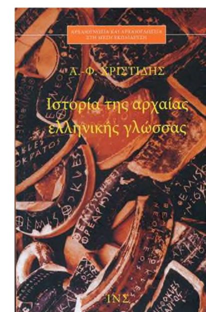
«Κάθε λέξη είναι και μεταφορική...»

Μια από τις μεγάλες επιστημονικές 'αγάπες' του Τάσου Χριστίδη ήταν η μεταφορά και η σχέση της με την ανθρώπινη γλώσσα, σκέψη, ψυχοσύνθεση. Έχοντάς τον για χρόνια δάσκαλο και συνεργάτη, παρατηρούσα ότι η μεταφορά πολλές φορές ήταν τόσο η αρχή όσο και η κατάληξη σε πολλές γλωσσολογικές του —και όχι μόνο— αναζητήσεις. Η δική μου 'αγάπη' με τη μεταφορά όμως άρχισε κάπως ανορθόδοξα, ως αντίδραση σε σχόλιο του Τάσου ότι «...κάθε λέξη είναι και μεταφορική, αν τη δεις στο βάθος». Η πάγια θέση του ήταν ότι η μεταφορά αποτελεί απόδειξη πως η αρχέγονη, συγκινησιακή σήμανση —και η διαρκής τάση και η επιθυμία του ανθρώπου να 'παλινδρομήσει' προς την αρχική, άμεση βίωση των πραγμάτων— επιζεί και παλεύει να υπερβεί τα σύνορα της οριοθετημένης παραστατικής σημασίας προς την άγλωσση αφετηρία της. Η ενασχόλησή μου με τη γλώσσα και οι γλωσσολογικές μου σπουδές ήταν στην αρχή τους, και θεώρησα καθήκον μου να αποδείξω —πρώτ' απ' όλα στον εαυτό μου— ότι η γλώσσα, η δομημένη, η αναλυτική, η προτασιακή γλώσσα, το τελειότερο εργαλείο επικοινωνίας και μετάδοσης της γνώσης που ανήκει στο μοναδικό έλλογο ον, δεν θα ήταν δυνατόν, στο σύνολό της, να στηρίζεται σε μια τόσο σκοτεινή, άναρχη βάση όπου κυριαρχεί το ένστικτο και το αίσθημα.

Στους παθιασμένους μου (μονο)λόγους υπό την επιρροή του καρτεσιανού και σωσσυριανού ορθολογισμού, ο Τάσος ανταπαντούσε με αινιγματικά χαμόγελα και με υλικό προς μελέτη, στο οποίο ξεχώριζαν άγνωστα τότε για μένα ονόματα, όπως αυτό του Ricoeur ή του Adorno, αλλά και κλασικά ονόματα, όπως του Pierce ή του Vygotsky, γιατί, όπως έλεγε, «για να φτάσεις και στη σύγχρονη σκέψη θα πρέπει να έχεις κάνει πρώτα κτήμα σου την παλιά». Την ίδια χρονιά, νομίζω, ήταν που παρακολούθησα την ανακοίνωσή του στην Ετήσια Συνάντηση του Τομέα Γλωσσολογίας Α.Π.Θ., με τίτλο «Διάχυτες σημασίες». Οι σημασίες αυτές, έλεγε, είναι χαρακτηριστικές σε έναν λόγο όπου αναδύεται το συγκινησιακό και συρρικνώνεται το παραστατικό· είναι απροσδιόριστες, υπαινικτικές, δεν παραφράζονται και προκύπτουν όταν μια γλωσσική μορφή προσπαθεί να εκφράσει το άρρητο, τις συνδηλώσεις, όπως συμβαίνει π.χ. στη γλώσσα της μαγείας ή της ποίησης αλλά και σε αμέτρητες καθημερινές περιστάσεις, όταν εκφραζόμαστε μεταφορικά. Τότε σκέφτηκα για πρώτη φορά ότι η 'ατέλεια' της γλώσσας δεν ήταν η συγκινησιακή βάση η οποία φανταζόμουν πως θα απειλούσε τον προτασιακό Λόγο, αλλά η αφαίρεση και η γενίκευση της οριοθετημένης, παραστατικής γλώσσας και οι διακρίσεις που αυτή επιβάλλει. Ακριβώς μέσω αυτών των διακρίσεων ο άνθρωπος μοιραία απομακρύνεται από τα πράγματα, από τη βιωματική αμεσότητα και συγκίνηση (λ.χ. είναι εμφανής η διαβάθμιση τού «***είμαι πολύ θυμωμένος***» — «***είμαι μπουρλότο***» — ενός επιφωνήματος π.χ. «***άι σιχτίρ!!!***» ή ενός ουρλιαχτού από θυμό: όσο μειώνεται η διακριτότητα-σαφήνεια τόσο αυξάνει η αίσθηση-συγκίνηση, και το αντίστροφο). Αυτό που τράβηξε την προσοχή μου και που αργότερα αποτέλεσε την αφόρμηση της ερευνητικής μου δουλειάς ήταν η παρατήρησή του ότι η εγγύτητα με τα πράγματα αλλά και η διάχυση της σημασίας είναι ιδιαίτερα εμφανής σε πρωτογενέστερες μορφές λόγου, όπου δηλαδή αυτός δεν έχει γίνει ακόμα προτασιακός, όπως στην πρώιμη παιδική επικοινωνία (ή όπου εσκεμμένα γίνεται προσπάθεια υπέρβασης / ανατροπής των διακεκριμένων κατηγοριών, λ.χ. στη μεταφορά). Η μεταφορά, σύμφωνα με τον Τάσο, μας αποκαλύπτει μια διάσταση όπου η λέξη εμφανίζει τον 'θερμό' της πυρήνα: ο πυρήνας αυτός πάντα διατηρεί τους δεσμούς του με τον κόσμο της εμπειρίας, με το αίσθημα και τη συγκίνηση· είναι η αισθηματική διάσταση του νοήματος. Γι' αυτό η λέξη αποτελεί ένα αδιάσπαστο κράμα αισθήματος και παράστασης, ένωσης και διαχωρισμού, με αυξομειώσεις προς το ένα ή προς το άλλο μέρος. Με τα λόγια του ίδιου του Τάσου Χριστίδη, «η παράσταση 'θερμαίνεται' από το αίσθημα και το αίσθημα 'φωτίζεται' από την παράσταση» — μια θέση που συμπυκνώνει τη διαδικασία

συγκρότησης του νοήματος. Έτσι έγινε η ένταξή μου στον κόσμο της μεταφοράς, ο οποίος με παρέσυρε ασκώντας μου μια σχεδόν εθιστική επιρροή, που ήταν και είναι εμφανής έως και σήμερα.

Παράλληλα, αποφάσισα να ασχοληθώ με την ανάπτυξη του παιδικού λόγου, και ειδικά των πρώιμων σταδίων του, στο πλαίσιο της διδακτορικής μου διατριβής υπό την επίβλεψή του. Πολλές φορές αναρωτήθηκα αν απλώς επέλεξα να μελετήσω την αναπτυξιακή διάσταση της μεταφοράς επειδή αποτελούσε ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον και λιγότερο μελετημένο ζήτημα στην έρευνα του παιδικού λόγου ή επειδή η παρακολούθηση του παιδικού λόγου μέσα από το παρατηρητήριο της μεταφοράς ήταν το αναγκαστικό αποτέλεσμα της αναζήτησης απαντήσεων που μου έλειπαν για τα μη κυριολεκτικά φαινόμενα στη γλώσσα και τη σκέψη. Όσο περνάει ο καιρός, πείθομαι για την ορθότητα της δεύτερης υπόθεσης. Πέρασα μήνες ατελείωτους συλλέγοντας με επιμέλεια σκόρπιες νύξεις και αναφορές για τον παιδικό λόγο από τα κείμενα-χρυσωρυχεία του Τάσου, κάνοντας άπειρες, πολύτιμες συζητήσεις μαζί του και ελπίζοντας να φτάσω σε αυτό που διέβλεπε ότι θα φανερώσει η άμεση προσέγγιση των παιδιών με παρατηρητήριο τη μεταφορά. Εξεπλάγην πολλές φορές εκ των υστέρων, γιατί, μην έχοντας ακόμα κανένα εύρημα στα χέρια του από την έρευνά μου, προέβλεψε, σχεδόν προφητικά, πολλά από τα αποτελέσματα. Δυστυχώς, η συνεργασία μας διακόπηκε την πιο ενδιαφέρουσα στιγμή, όταν η μελέτη της ανάπτυξης του παιδικού λόγου μού επιβεβαίωσε αυτό που έβλεπα πλέον καθαρά και εγώ: ότι η μη κυριολεξία όχι μόνο μπορεί να ανιχνευθεί στα πρώιμα στάδια της γλωσσικής ανάπτυξης αλλά και ότι αυτά δεν θα μπορούσαν να είναι αλλιώς παρά μη κυριολεκτικά. Και αυτό γιατί η διαδικασία μάθησης στα πρώτα βήματά της βασίζεται στην άμεση βίωση, χωρίς συνειδητή επεξεργασία· πρόκειται δηλαδή για μια μάθηση-πρόσληψη έντονα υποκειμενική, συχνά διαισθητική και συναισθηματική. Στον χώρο του παιδικού λόγου, η ύπαρξη της μη κυριολεξίας φαίνεται να είναι η απόδειξη της πρωτογενούς και βασικής ανάγκης που αυτή υπηρετεί, μιας ανάγκης που συνδέεται με αυτή την άμεση, εμπειρική μάθηση, με κατεύθυνση από το 'όλο' στο 'μέρος', η οποία στηρίζεται στη διαπίστωση δεσμών ομοιότητας (έστω και εντελώς υποκειμενικών) και με έντονη τη συναισθηματική φόρτιση. Τα χαρακτηριστικά αυτά (που αποτελούν και τη βάση του μεταφορικού λόγου) είναι παρατηρήσιμα από τα πρώτα στάδια της ανάπτυξης του παιδιού και της γλώσσας του. Η μεταφορά στον παιδικό λόγο είναι τελικά κάτι απολύτως φυσικό: είναι ο αναγκαστικός δρόμος της πρώιμης μάθησης μέσω της (συν)αισθηματικής εγγύτητας με την πραγματικότητα (σε αυτήν ακριβώς την ανάμνηση της βιωματικής εγγύτητας μας ξαναγυρίζει, ως ενήλικες, η γλωσσική μεταφορά!). Ήμουν τόσο περήφανη που είχα συναντήσει τις προβλέψεις του Τάσου αλλά και τόσο απογοητευμένη που δεν μπορούσα να μοιραστώ μαζί του την ικανοποίηση (αν και τη μοιράστηκα με τους συν-επόπτες που βοήθησαν να ολοκληρωθεί αυτό το έργο). Αισθάνθηκα εξαιρετικά άτυχη γιατί ξέρω ότι ο λόγος του Τάσου θα σφράγιζε την έρευνα με τον πιο εύστοχο τρόπο· θα μπορούσε να είναι ακόμα και μία του λέξη, η οποία θα συμπύκνωνε, όπως η μεταφορά, ολιστικά και διάχυτα, τη σχέση του μικρού παιδιού με τη μη κυριολεξία... Και εδώ είναι που γενικά η απουσία του μου έχει αφήσει ένα οδυνηρό κενό: είναι το σημείο που ήξερε να βάζει τελεία με ένα λιτό συμπέρασμα, το οποίο φώτιζε αστραπιαία και ολοκληρωτικά τα πάντα, είτε ήταν επιστημονική έρευνα, είτε ένα —κατά τ' άλλα 'μικρό' και ανούσιο— καθημερινό πρόβλημα. Δεν μπορώ λοιπόν να μην μπω στον πειρασμό να σκεφτώ ότι δεν είναι τυχαίο πως ο ίδιος υπήρξε για τους γύρω του 'θέρμη και φως', λέξεις που δεσπόζουν στα κείμενά του αλλά και στο όνομα ***Φοίβος...*** ■



Α.-Φ. Χριστίδης, ***Ιστορία της αρχαίας ελληνικής γλώσσας***. Θεσσαλονίκη. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, 2005.

του
ΚΩΣΤΑ ΚΩΤΣΑΚΗ

Φάος ἠελίοιο*



Στο Cambridge (1990)

Ο Τάσος ποτέ δεν μου εξήγησε γιατί σπούδασε αρχαιολογία. Για χρόνια οι καθηγητές μας θυμόνταν τις φοιτητικές του εργασίες στο Αριστοτέλειο, ιδιαίτερα εκείνη στην οποία παρουσίαζε τη χωματερή της Θεσσαλονίκης, παρομοιάζοντάς την με τη στρωματογραφία μιας αρχαιολογικής θέσης. Ο καθηγητής της προϊστορικής αρχαιολογίας Νικόλαος Πλάτων πάντα αναφερόταν με θαυμασμό σε αυτή την τολμηρή, για την εποχή εκείνη, προσέγγιση — η εργασία του Τάσου (ο Πλάτων τον φώναζε με το δεύτερο όνομά του, Φοίβος) προηγήθηκε αρκετά χρόνια από το garbage project στην πόλη Τούσον της Αμερικής, που έκανε διεθνώς διάσημο τον εμπνευστή της William Rathje και πέρασε στην ιστορία της αρχαιολογίας.[1] Η πρώτη αρχαιολογική δημοσίευση του Τάσου στον τιμητικό τόμο του μέντορά του, καθηγητή Γ. Μπακαλάκη, είχε μια σημαντική ιδιαιτερότητα, αρκετή για να την κάνει ακατανόητη στους αρχαιολόγους των αρχών της δεκαετίας του 1970 — όχι μόνο της Ελλάδας: την αναζήτηση της ανθρώπινης σκέψης, του κρυμμένου νοήματος του μνημείου, που το διάβαζε αναγνωρίζοντας τους δομικούς κανόνες των παραστάσεων στις ανάγλυφες στήλες των Μυκηνών.[2] Σε μια εποχή που η αρχαιολογία κυριολεκτικά μαστιζόταν από τον θετικιστικό λειτουργισμό της Νέας Αρχαιολογίας, η εμφανώς ***κειμενική*** προσέγγιση του Τάσου προχωρούσε σε εντελώς αχαρτογράφητη περιοχή, αδιαπέραστη τότε από τους ομότεχνους αρχαιολόγους. Πέρασε τουλάχιστον μια δεκαπενταετία για να φτάσει η αρχαιολογική σκέψη, μέσα από αυτό που έχει ονομαστεί «γλωσσολογική στροφή», στη συνειδητοποίηση ότι το παρελθόν μπορεί να 'διαβαστεί' και ότι ο πολιτισμός είναι τελικά ένα σύστημα σημείωσης που αποδίδει σημασίες και παράγει νοήματα.[3]

Με την έννοια αυτή, η συγκεκριμένη μικρή εργασία εξηγεί κατά κάποιον τρόπο πώς ο Τάσος στο Cambridge έφτασε στο σημείο να εγκαταλείψει τις μεταπτυχιακές του σπουδές στην αρχαιολογία και να στραφεί οριστικά στη γλωσσολογία. Για κάποιον που ήδη έψαχνε την αποτύπωση της ανθρώπινης σκέψης στα μνημεία, ο ακραίος εμπειρισμός και ο πρακτικός επιστημονισμός της αρχαιολογίας εκείνης της δεκαετίας δεν πρέπει να ήταν ιδιαίτερα ελκυστικός. «Βαρέθηκα να σχεδιάζω κόκκαλα κατσίκας» μου είχε κάποτε πει όταν τον ρώτησα τι έκανε στο Cambridge. Ο δρόμος που ξεκίνησε με την εργασία στον τόμο Μπακαλάκη οδηγούσε και στην πυκνή συζήτηση του νου και της νόησης, κοντά στη θεωρία της γλώσσας, μακριά από την αρχαιολογία εκείνης της εποχής. Νομίζω ότι η αρχαιολογία έχασε τότε έναν οξυδερκή εκπρόσωπό της, ίσως τον οξυδερκέστερο της γενιάς του.

Δεν θα μιλήσω όμως περισσότερο για τη σχέση του Τάσου με τη θεωρία της γλώσσας. Γι' αυτό έχουν γράψει πολλοί, απολύτως αρμοδιότεροι από εμένα. Θα μιλήσω για τη σχέση του με την αρχαιολογία, που, παρόλο τον επιστημολογικό αναπροσανατολισμό του, έμεινε για πάντα — θα τολμούσα να πω σαν ένας πρώτος νεανικός έρωτας. «Εσύ είσαι ένα αποστάτης» τον πείραζε με τρυφερότητα ο Μανόλης Ανδρόνικος σε μια επίσκεψή μας στη Βεργίνα λίγες μέρες μετά το μεγάλο εύρημα. Ωστόσο, ο Τάσος ήταν εκεί, στη Βεργίνα, ενδιαφερόταν για την αρχαιολογία, τους ανθρώπους και τους τόπους της. Γι' αυτή λοιπόν τη σχέση, που πέρασε από την πειθαρχία της κατανόησης στο ανοικτό πεδίο του βιώματος, γι' αυτήν την «εγκατοίκηση» του Τάσου στην αρχαιολογία που δεν έπαψε ποτέ, θα ήθελα να πω τώρα δυο λόγια.

Για πολλά χρόνια, τα προϊστορικά τοπία ασκούσαν μια ιδιαίτερη γοητεία στον Τάσο. Οι «τούμπες», οι χαμηλοί γήλοφοι της Μακεδονίας, προϊστορικοί οικισμοί με ζωή χιλιετιών, ήταν εκεί,

* Στον Όμηρο, το φως του ήλιου



Τούμπες



Όστρακα

μέρος χαρακτηριστικό του τοπίου, και έδιναν την αίσθηση ότι περιμένουν τον αρχαιολόγο, όπως το βιβλίο στη βιβλιοθήκη περιμένει τον αναγνώστη. Οι εκδρομές σε αυτές, σε κάποιες από τις οποίες συμμετείχα κι εγώ, φοιτητής τότε της αρχαιολογίας, ήταν μια δραστηριότητα για την οποία αφιέρωνε με ευχαρίστηση χρόνο. Σπάνιες φορές μικρά ***όστρακα,*** κομμάτια δηλαδή σπασμένων προϊστορικών χειροποίητων αγγείων που βρίσκονται σπαρμένα κατά χιλιάδες πάνω στην επιφάνεια των τουμπών, κρατιούνταν ως ενθύμιο αυτής της επίσκεψης, αλλά και ως τεκμήριο της ηλικίας του οικισμού — σήμερα τα όστρακα αυτά βρίσκονται στη συγκριτική συλλογή του Πανεπιστημίου και βοηθούν τους φοιτητές μας να αποκτήσουν μια αίσθηση της υλικότητας του παρελθόντος.

Τι θα μπορούσε να σημαίνει όμως αυτή η διακριτική έλξη; Το ερώτημα με απασχόλησε αρκετές φορές, γιατί —σε αντίθεση με ό,τι θα φανταζόταν κανείς— η εγκατάλειψη των σπουδών της αρχαιολογίας δεν συνοδεύτηκε από αδιαφορία για το ίδιο το αντικείμενό της. Από μια πλευρά, η επιστροφή του στις τούμπες ανακαλεί τη συμμετοχή του, ως φοιτητή ακόμη, στο ιστορικό πρόγραμμα του David French το 1966 για τις προϊστορικές τούμπες στη Μακεδονία.[4] Μια νοσταλγία για την εποχή εκείνη θα μπορούσε να εξηγήσει την επιστροφή του —προφανώς, πάντα επιλεκτική και μη συστηματική— στην αρχαιολογική πραγματικότητα. Νομίζω ωστόσο ότι η εξήγηση θα πρέπει να αναζητηθεί μάλλον βαθύτερα, στην ίδια τη φύση της αρχαιολογίας, που απαιτεί τον συνδυασμό της αφηρημένης αναστοχαστικής προσέγγισης με τη σημασία της πρακτικής διάστασης των υλικών πραγμάτων. Η εμπλοκή ανθρώπων και πραγμάτων έχει γίνει στις μέρες μας το κέντρο της αρχαιολογικής έρευνας.[5] Τα πράγματα δεν αντιμετωπίζονται, όπως παλαιότερα, ως απλές αναπαραστάσεις πολιτισμικών κανόνων, συμβόλων ή πολιτισμικής ουσίας γενικότερα, αλλά, αντίθετα, ως δραστικά στοιχεία που διαμορφώνουν τους ανθρώπους, όπως και οι άνθρωποι διαμορφώνουν τα ίδια τα πράγματα μέσω της πρακτικής τους δράσης. Η σύγχρονη αρχαιολογία έχει συνειδητοποιήσει ότι η ανάδειξη αυτής της βιωματικής εμπλοκής ανθρώπων και πραγμάτων οδηγεί σε ουσιαστικότερη κατανόηση. Έχω τη γνώμη ότι ακριβώς η ***ερασιτεχνική*** —με την αρχαία σημασία του όρου— ανυστερόβουλη ματιά πάνω στα πράγματα αποκαθιστούσε ενδεχομένως στη σκέψη του Τάσου την ουσιαστική γείωση της ανθρώπινης σκέψης με τη βίωση του πραγματικού. Δεν είναι σύμπτωση ότι κάτι ανάλογο υποστήριξε στο γλωσσολογικό πεδίο, αντιπαραβάλλοντας στην «αυθαίρετη [...] φύση της γλώσσας και της νόησης» του Saussure την ***πράξη*** του Pierce.[6] Είναι τολμηρό να υποστηρίξει κανείς ότι τα τεκμήρια που αφήνουν πίσω τους οι άνθρωποι υλοποιούν αυτήν την ***πράξη*** του Pierce; Όπως ο Freud χρησιμοποιούσε τη στρωματογραφία της Τροίας και την αρχαιολογική συλλογή του ως αναλογία του υποσυνειδήτου που έχει ***βάθος,*** ο Τάσος μπορεί να είδε στην υλική μαρτυρία των τουμπών την πρακτική έκφραση της σκέψης.

Συνέχισα κι εγώ να επισκέπτομαι τούμπες της Μακεδονίας. Μεγάλο μέρος της επαγγελματικής αρχαιολογικής μου δραστηριότητας αφιερώθηκε σ' αυτές. Έχω ακόμη τα βιβλία που μου χάρισε όταν άφησε την αρχαιολογία. Στο εσώφυλλο έχουν την υπογραφή του και ημερομηνία. Έχω ακόμη τις φοιτητικές του σημειώσεις. Όπως γίνεται συχνά, πολλά από όσα γράφω και σκέφτομαι είναι μέρος ενός ανοιχτού διαλόγου με τον Τάσο.

Καλή σου ώρα, Τάσο. Πάντα μας συντροφεύεις και μας λείπεις. ■

1. Rathje, W. and Murphy. 2001. ***Rubbish! The archaeology of Garbage.*** The University of Arizona Press, Tucson.
2. Χριστίδης, Α-Φ. 1972. Κόσμημα και παράσταση στις στήλες των περιβόλων Α και Β. ***ΚΕΡΝΟΣ Τιμητική Προσφορά στον Καθηγητή Γ. Μπακαλάκη***, σ. 221-225
3. Hodder, I. 1986. ***Reading the Past.*** Cambridge University Press. Cambridge
4. David French, 1967. ***Index of Prehistoric Sites in Central Macedonia and Catalogue of Sherd Material in the University of Thessaloniki.*** Πολυγραφημένη έκδοση, Αθήνα.
5. Ian Hodder, 2012. ***Entangled. An Archaeology of the Relationships between Humans and Things.*** Willey – Blackwell, Oxford.
6. Α-Φ. Χριστίδης, 2002. ***Όψεις της γλώσσας.*** Νήσος, Αθήνα, σ. 17 και σ. 20-21.

ΤΟΥ
ΠΕΤΡΟΥ ΜΑΡΤΙΝΙΔΗ

«Bizden gitti»

«Μπιζ'ντεν γκιττί» -«από εμάς έφυγε πια»- μου επαναλάμβανε ο Τάσος, στη γλώσσα των γιαγιάδων μας, όποτε εκδήλωνα ζωηρό ενθουσιασμό για οτιδήποτε — από βουτιές στη θάλασσα μέχρι νεαρές κυρίες. Σαν να βιαζότανε να φτάσει στην αταραξία ενός ***επέκεινα των επιθυμιών*** ή σαν να επιζητούσε τρυφερές αντιρρήσεις περί αυτού. «Μπεν'ντεν γκίτμετι» —«από εμένα δεν έφυγε»— του απαντούσα με πείσμα· κι ας μας χώριζαν λίγοι μόνο μήνες, που δεν με πίστωναν με καμιά νεανική ικμάδα. Το βλέμμα του, καλοσυνάτο κι απόμακρο όπως πολύ συχνά ήταν, αρκούσε να το επιβεβαιώνει.

Καλοκαίρι του 2004, περνώντας με δυο φίλους από τη Σάνη, τον συνάντησα σε πλατεία νεοπαραδοσιακού οικισμού. Κυριακή πρωί, αναζητούσε εφημερίδες, να τις πάρει στο εξοχικό του. Βιαζόμασταν και οι δύο, τα είπαμε σύντομα. Οι φίλοι τον είχαν αναγνωρίσει κι έμειναν λίγο πιο πέρα. «Ξέρεις τόσο καλά τον γλωσσολόγο Χριστίδη», με θαύμασαν μετά. Είχα ψηλώσει ακαριαία, τουλάχιστον δύο εκατοστά. Ήταν όμως η τελευταία φορά που τον έβλεπα εν ζωή.

Τον ήξερα τον Τάσο, αρκετά καλά· όσο μπορεί κανείς να ξέρει έναν φίλο που συναντά λιγότερο συχνά από άλλους, μα χαίρεται ιδιαίτερα την παρέα του. Ήταν ο μέγας ανταγωνιστής μου ενόσω, σε οποιαδήποτε σοβαρή ή ασήμαντη συζήτηση, καιροφυλακτούσαμε για μια ευκαιρία λογοπαίγνιου. (Θυμάμαι το 'κάρφωμά' του, όσο διηγούμουν την εξουθενωτική καθήλωσή μου σε μιαν έξοδο από Θεσσαλονίκη, όταν με διέκοψε να πει πως είχα δηλαδή βρεθεί «μεταξύ σφύρας και Αλιάκμονος»!) Ήμουν ο μέγας ασεβής στα επιστημονικά πεδία του, καθώς επέμενα να διορθώνω όσους βάζουν αύξηση στην προστακτική ή λένε «ανταπεξέρχομαι», «Οκτώμβριος», «περιβαντολογικός» κτλ. Με την επίγνωση του γλωσσολόγου και του ιστορικού της γλώσσας, εκείνος, μου εξηγούσε ότι κάπως έτσι εξελίσσονται οι γλώσσες και δεν απαιτείται απαραιτήτως σεβασμός σε ηγεμονικά γλωσσικά σχήματα.

Ήταν ακόμη ο φίλος που θυμόταν ανελλιπώς να τηλεφωνεί στα γενέθλια του γιου μου, καθώς έγινε ο πρώτος στον οποίο ανακοίνωσα τη γέννηση, συναντώντας τον τυχαία, αμέσως μετά, έξω από τη μαιευτική κλινική στη Μητροπόλεως.

Ήταν ο Τάσος με τα κατά κανόνα ακριβά αλλά φθαρμένα ρούχα, απότοκο αριστοκρατικής ατημελησίας ή μιας μακράς επαφής με την ακαδημαϊκή κοινότητα του Κέμπριτζ· ο σοφός Τάσος με την αφελή πεποίθηση πως το κάπνισμα θα τον έβλαπτε λιγότερο, αν έπαιρνε μόνο λίγες τζούρες από το κάθε Camel που άναβε· ο γενναιόδωρος Τάσος, με τα τραπεζώματα στο σπίτι του στο Πανόραμα, κάθε τόσο· ο ταξιδευτής Τάσος, σε διεθνή συνέδρια, παρορμητικές φυγές, τακτές επανόδους στο Κέμπριτζ ή νοσταλγικές διαμονές στην Πόλη· ο αυτοσαρκαζόμενος Τάσος, ιδίως σε κρίσεις λουμπάγκο, μα κι ο επίσημος Αναστάσιος-Φοίβος Χριστίδης, διευθυντής στο ***Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας*** και επιμελητής των βαρυσήμαντων εκδόσεών του· ο δημοτικιστής Τάσος, αλλά χωρίς εμμονές· ο πολιτικοποιημένος Τάσος, αλλά χωρίς αφέλειες· ο ανάλαφρος στις κρίσιμες στιγμές Τάσος κι ο κριτικός στις ανάλαφρες. Περισσότερο απ' όλα ίσως, ήταν ο μαγεμένος με τις σχέσεις γλώσσας και μαγείας Τάσος· μελετητής των «καταδέσμων» και, όπως κάθε ευαίσθητος στοχαστής, πιστεύω, εκστατικός απέναντι στον θεμελιώδη «κατάδεσμο» —το ξόρκι— που συνιστά η κάθε λέξη από μόνη της, με την ικανότητα να ανασύρει οποιοδήποτε αντικείμενο ή δράση από τον κόσμο της ύπαρξης, για να τα καταστήσει άμεση νοητική εικόνα.

Ο Τάσος τον οποίο διακριτικά και κάπως βιαστικά, κάθε φορά, ανασύρουμε από τις μνήμες μας στην παλιά παρέα. Μη μας εκθέσει όλους, αιφνιδίως, η βαθιά συγκίνηση, η πληγή της απουσίας του. «Μπιζ'ντεν γκιττί» — «από εμάς έφυγε πια». Πολύ νωρίς — όπως πάντα είναι πολύ νωρίς γι' αυτό, με όποιους αγαπήσαμε. ■

ΤΟΥ
ΣΤΑΥΡΟΥ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

Ξεθωριασμένες φωτογραφίες

Μου είναι πολύ δύσκολο να γράψω αυτό το κείμενο. Πρώτα απ' όλα, δεν έχω την ικανότητα της γραφής. Μετά, δεν ξέρω αν όλα αυτά που κουβαλάω στο μυαλό μου για τον Τάσο έχουν θέση σε ένα τέτοιου είδους αφιέρωμα ή είναι πολύ προσωπικά και δεν θα έπρεπε να γραφτούν. Απ' την άλλη όμως, αισθάνομαι ότι ίσως με αυτά να συμπληρωθεί η εικόνα του, από διαφορετική οπτική γωνιά. Γιατί εγώ βέβαια δεν έχω τίποτα να πω για την επιστημοσύνη του.

Με τον Τάσο μεγαλώσαμε μαζί από παιδιά. Ήταν τα λαμπερά εκείνα καλοκαίρια που παραθερίζαμε στο Πανόραμα — τότε λεγόταν ακόμα Αρσακλή. Τα σπίτια μας δεν ήταν στο χωριό αλλά πολύ πριν απ' αυτό, σε μια περιοχή που ήταν σχεδόν έρημη και είχε δέκα-δώδεκα μόνο εξοχικά με μεγάλους κήπους. Οι γονείς μας ήταν πολύ φίλοι. Τους θυμάμαι γελαστούς και ευτυχισμένους, να απολαμβάνουν τις απλές χαρές της ζωής.

Ο Τάσος είχε μια δίδυμη αδελφή, τη Λευκή, με την οποία δεν έμοιαζαν σε τίποτα. Η Λευκή ήταν ατίθαση, αγριοκάτσικο. Ο Τάσος αντίθετα ήταν ντροπαλός και ήσυχος. Στα γελαστά του μάτια όμως (και αυτό δεν τον εγκατέλειψε σε όλη τη ζωή του...) πετάριζε πάντα μια υπέροχη σπίθα αταξίας.

Παιδιά του Δημοτικού, είχαμε και οι δύο αχαλίνωτη φαντασία, που μεταμόρφωνε το παραμικρό —ένα πέτρινο φουρνάκι, τα κλαδιά μιας μεγάλης συκιάς— σε κόσμους μυστήριου και περιπέτειας. Ανακαλύπταμε μαζί τον κόσμο. Στο σπίτι τους, θυμάμαι, φιλοξενούσαν μια μεγάλης ηλικίας ψυχοκόρη, που ήταν του κατηχητικού και περνούσε όλη της τη μέρα πλένοντας ρούχα σε μια σκάφη. Ήταν τεράστια γυναίκα με κότσο και μουστάκια, και κάθε φορά που περνούσαμε μάς κοιτούσε άγρια. Για κάποιον ανεξήγητο λόγο, η μακριά μαύρη φούστα της ήταν μπροστά ανοιχτή μέχρι την κοιλιά. Εκστασιασμένοι εμείς περνούσαμε και ξαναπερνούσαμε.

Είμασταν δεινοί καραγκιοζοπαίχτες. Αγοράζαμε τα πολύχρωμα φύλλα με τις φιγούρες, τις κολλούσαμε με αλευρόκολλα στο χαρτόνι, τις κόβαμε και ανοίγαμε με κοπίδια τις τρύπες. Στα τέλη Ιουλίου ήμασταν πια έτοιμοι για τις παραστάσεις, που ήταν το μεγάλο γεγονός του καλοκαιριού. Όλη η γειτονιά μαζευόταν μπροστά στο τεντωμένο σεντόνι. Είχαμε αποστηθίσει από τα βιβλιαράκια τα κείμενα, λέγαμε όμως και δικά μας. Κανείς μας δεν ήθελε να παίξει τον ρόλο του Μορφονιού, που ήταν άσχημος και βλάκας.

Μεγαλώνοντας, στο Γυμνάσιο πια, αρχίσαμε να πηγαίνουμε για παραθέριση σε χωριά της Χαλκιδικής. Ήμασταν και οι δύο ντροπαλοί με τα κορίτσια, αλλά και μας ενδιέφεραν πάρα πολύ (...τον Τάσο ίσως περισσότερο από εμένα).

Όταν δώσαμε εξετάσεις και περάσαμε στο Πανεπιστήμιο, αρχίσαμε να χωρίζουμε. Οι σπουδές μας ήταν διαφορετικές, και ο Τάσος πήγαινε πια τα καλοκαίρια σε ανασκαφές. Απομακρυνθήκαμε ακόμα πιο πολύ όταν αυτός βρέθηκε στο Καίμπριτζ και εγώ στο Βερολίνο.

Πέρασαν τρεις, σχεδόν, δεκαετίες και, ώριμοι άνδρες πια, ξαναβρεθήκαμε — δεν θυμάμαι με ποια αφορμή. Τα γελαστά του μάτια ήταν ολόιδια όπως παλιά και είχε αυτόν τον υπέροχο απλό τρόπο του ανθρώπου που στέκεται απέναντί σου ειλικρινής: ανοιχτός να σου δώσει και ανοιχτός να πάρει από εσένα.

Συνδεθήκαμε πάρα πολύ, με την παρουσία τη φορά αυτή και της Νίκης, που ο Τάσος την αγάπησε — το ίδιο και εκείνη. Αρχίσαμε να κάνουμε οι τρεις μας μακρινά ταξίδια, που τα οργάνωνε πάντα ο Τάσος. Αποκλειστήκαμε από χιονοθύελλα στην Πέτρα, είδαμε τον ήλιο να δύει στην έρημο της Τζαϊσαλμέρ, καπνίσαμε ναργιλέδες στο Αμμάν και τη Δαμασκό, αφουγκραστήκαμε τη σιωπή στην αρχαία Παλμύρα, απομακρυνθήκαμε επικίνδυνα στην άγρια Υεμένη. Ήταν μια απόλαυση που ποτέ μου δεν θα ξεχάσω να ακούω τον Τάσο να μιλάει, και να μιλάει, και να μιλάει για όλα αυτά. Ανακαλύπταμε και πάλι κόσμους μαγικούς και χανόμασταν μέσα τους.

Ήταν όμορφος άντρας. Πιο πολύ όμως ήταν αυτό που λέμε ***τραβηχτικός***. Είχε έναν δικό του τρόπο να αποκαλύπτει τις πιο αδύνατες πλευρές του εαυτού του, και να κάνει μάλιστα χιούμορ μ' αυτές. Αυτό τραβούσε σαν μαγνήτης τις γυναίκες. Έτσι λοιπόν, η ζωή του ήταν γεμάτη με δεσμούς κάθε είδους. Κανένας από αυτούς, με μιά-δυό εξαιρέσεις, δεν κράτησε για πολύ. Ο Τάσος έτρεμε μην χάσει την ανεξαρτησία του. «Δεν αντέχω τη γυναίκα, όταν αρχίζει να με ερωτεύεται...» μου εκμυστηρεύτηκε ένα βράδυ.

Με τις πιο πολλές από τις παλιές ερωτικές του σχέσεις διατηρούσε, κατά έναν περίεργο τρόπο, μια πολύ φιλική επαφή. Θυμάμαι τα τραπεζώματα που μας έκανε στο σπίτι του στο Πανόραμα, όπου κάθε μια από τις «πρώην» έφερνε ανυπερθέτως τη δική της σπεσιαλιτέ, και τοποθετούσε την κατσαρόλα ή το ταψάκι της στο τραπέζι της κουζίνας, σπρώχνοντας λίγο, δεξιά-αριστερά, τα ταψάκια των άλλων σε έναν άτυπο διαγωνισμό μαγειρικής, και όχι μόνο.

Ο Τάσος λάτρευε τον καλό, βαρύ καφέ και το άφιλτρο τσιγάρο. Όταν είχε τα δυο αυτά μπροστά του, σήκωνε πάντα ελαφρά το κεφάλι προς τα πάνω σε ένδειξη ευδαιμονίας και τα γελαστά του μάτια μισόκλειναν χαρούμενα.

Τα Χριστούγεννα του 2004 μας τηλεφώνησαν ότι βρίσκεται στην κλινική με βαρύ καρδιακό επεισόδιο. Ήταν βράδυ όταν πήγαμε με τη Νίκη στον Άγιο Λουκά και τον είδαμε. Τον είχαν μεταφέρει από την εντατική σε ένα μοναχικό δωμάτιο. Ήταν πολύ σκοτεινά και ερημικά γύρω, όμως ο Τάσος ήταν ήρεμος και ροδαλός με τα ίδια γελαστά μάτια.

«Άντε, πάτε τώρα και σεις να ξεκουραστείτε» μας είπε «Θα τα πούμε αύριο».

Σε μια ώρα μας ειδοποίησαν ότι είχε πεθάνει.

Δεν ξέρω αλήθεια πώς να τελειώσω αυτό το κείμενο... ■

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας στη Νομική Σχολή Α.Π.Θ

Η Θεσσαλονίκη στα χρόνια του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου (1940-1945)

Μέρος τρίτο*
Η βομβαρδισμένη πόλη αλλάζει όψη αλλά δεν χάνει την ψυχραιμία της (Νοέμβριος '40-Μάρτιος '41)

Ψηφίδες από τη λογοτεχνία και τις εφημερίδες

Μέσα από τις λογοτεχνικές αναφορές και τα δημοσιεύματα των εφημερίδων αναδύεται η βομβαρδισμένη πόλη των καταφυγίων, που έχει αλλάξει όψη αλλά δεν έχει χάσει την ψυχραιμία της...

Ψηφίδες της καθημερινής ζωής στη Θεσσαλονίκη του 1940-1941, πριν έρθει η γερμανική κατοχή, έχει διασώσει ο **Κ. Τομανάς**, ***Χρονικό της Θεσσαλονίκης, 1921-1944***, 1996, σ. 210 κ.επ. (Του οφείλουμε, μεταξύ άλλων, την πληροφορία ότι στις 12 Νοεμ. '40 η οδός Ιταλίας μετονομάζεται σε 28ης Οκτωβρίου).

Ο **Απ. Παπαγιαννόπουλος** (***Θεσσαλονίκη εν θερμώ: Ο συγκλονιστικός 20ός αιώνας της πόλης***, τ. β΄, 2009, σ. 719 κ.επ.) καταγράφει τις πιο σημαντικές εξελίξεις του ελληνοϊταλικού πολέμου σε συνάρτηση με την πόλη. Μας λείπει πάντως μια προσέγγιση της μικρής ανθρώπινης κλίμακας στη Θεσσαλονίκη αυτών των ημερών, όπως π.χ. αυτή που επιχειρεί ο **Γ. Καιροφύλλας** (***Η Αθήνα του '40 και της κατοχής***, 2001), ανιχνεύοντας τις αλλαγές στην καθημερινή ζωή της πρωτεύουσας μέσα από τον 'φακό' που του παρέχουν κυρίως οι εφημερίδες. Με αναφορές στα θέατρα, τους κινηματογράφους, τις διαφημίσεις, σμιλεύει ένα έντυπο ντοκιμαντέρ της εποχής: Οι καταθέσεις που μπλοκάρονται, οι διαταγές για τη συσκότιση, τα υπόγεια που μετατρέπονται σε καταφύγια, τα στρατιωτικά νοσοκομεία, τα κλεφτοφάναρα που γίνονται πανάκριβα, οι διαδόσεις περί «κατασκόπων» που οργιάζουν, η φανέλα του στρατιώτη, οι ... αμετανόητοι που εξακολουθούν να ... παντρεύονται, το χρήμα που χάνει την αξία του, ο χρυσός που μεταφέρεται «προληπτικώς» τον Φεβρ. '41 στην Κρήτη κ.ά.π.

* Ο αναγνώστης, για να συνδεθεί με τα προηγούμενα, πρέπει να ξαναδεί τα δύο πρώτα μέρη της προσέγγισης: «Η Θεσσαλονίκη στα χρόνια του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου»
(α) Πώς μπήκε ο πόλεμος στη ζωή των Θεσσαλονικέων (τχ. 20)
(β) Οι βομβαρδισμοί και τα καταφύγια (Νοέμβριος '40-Μάρτιος '41) (τχ. 21)



Ο Λευκός Πύργος... παραλλαγμένος

«Η ... έκρηξη του ελληνοϊταλικού πολέμου την αυγή της 28ης Οκτωβρίου», γράφουν ο **Β. Κόντης** και ο **Ι. Στεφανίδης** («Η Θεσσαλονίκη κατά την κρίσιμη δεκαετία 1940-1950», *Τοις αγαθοίς βασιλεύουσα: Θεσσαλονίκη, Ιστορία και Πολιτισμός*, α΄ τ., 1997, σ. 214 επ.), «βρήκε τη Θεσσαλονίκη ουσιαστικά απροετοίμαστη για τις συνθήκες του σύγχρονου πολέμου, τις συνέπειες ιδίως των αεροπορικών επιδρομών. Όχι μόνο η αντιαεροπορική άμυνα ήταν ελλιπής, τα καταφύγια λιγοστά και ο πληθυσμός χωρίς κατάλληλη ενημέρωση, αλλά και τα όργανα της διοίκησης βρέθηκαν ανέτοιμα να αντιμετωπίσουν αυτή τη μορφή επιθέσεων [...]. Σε σύντομο χρονικό διάστημα πάντως, το κλίμα ανησυχίας διαδέχθηκε ένα αξιοθαύμαστο πνεύμα ήρεμης αποφασιστικότητας και καρτερίας, καθώς το γενικό αίσθημα τόνωσε πρώτα η αθρόα και ενθουσιώδης προσέλευση των στρατευσίμων και σύντομα οι ειδήσεις για τις πρώτες ελληνικές επιτυχίες στο μέτωπο».

Για το 'κλίμα' που επικρατεί στη Θεσσαλονίκη αυτών των εβδομάδων ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα όσα σημειώνει στο ημερολόγιό του ο **Λ. Άρτσερ** (*Βαλκανικό Ημερολόγιο, 1934-1941*, 1993).

Χαρακτηριστικό είναι το παράθεμα που ακολουθεί:

«... Θεσσαλονίκη, 25 Φεβρουαρίου 1941

[...] Η πόλη δεν βομβαρδίστηκε πενήντα έξι φορές σαν την Κέρκυρα, αλλά οι κάτοικοι εδώ δεν είχαν αμπριά ασφαλείας σε παλιά φρούρια, όπως σ' εκείνο το νησί. Για τον λόγο αυτό, αν και έγιναν λιγότερες αεροπορικές επιθέσεις, είχαμε μεγαλύτερες απώλειες σε ανθρώπινες ζωές. Υπήρξαν περιπτώσεις ασφυξίας σε υπερπλήρη καταφύγια. Σε μια μέρα πνίγηκαν δεκαπέντε παιδιά, παρά τις προσπάθειες που καταβλήθηκαν για να σκορπιστούν τα καταφύγια στους προσφυγικούς οικισμούς γύρω από την πόλη.



Αφίσα του Γουναρόπουλου για τον ελληνοϊταλικό πόλεμο.

«[...] Τώρα χτυπάει πιο γρήγορα τ' όνειρο μες στο αίμα του κόσμου η πιο σωστή στιγμή σημαίνει Ελευθερία Έλληνες μες στα σκοτεινά δείχνουν τον δρόμο [...]»

Οδυσσέας Ελύτης
[«Άσμα ηρωϊκό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας»]

'Τι είναι αυτό, παζάρι;' ρώτησα τη Μέβερεϊτ Σμιθ, που είχε έρθει να με βρει, καθώς διασχίζαμε ένα μικρό πλήθος από όρθιες και καθιστές γυναίκες έξω από ένα ψηλό, κεντρικό κτίριο».

'Όχι', απάντησε, 'αυτό είναι το καλύτερο καταφύγιο στην πόλη. Περιμένουν ήρεμα τις δύο ημερήσιες αεροπορικές επιδρομές, πλέκοντας φανέλες και κάλτσες για τους στρατιώτες'.

[...] Οι κρατήρες από τις βόμβες στα πεζοδρόμια γεμίζονται αμέσως, τα γκρεμισμένα υλικά των τοίχων στοιβάζονται τακτικά, οι γραμμές του νερού και του ηλεκτρικού επισκευάζονται και η ζωή συνεχίζεται.

Μήπως πρόκειται για έρημη, εγκαταλελειμμένη πόλη;

Όχι. Ο κόσμος παραμένει [...]. Η μεγάλη πλειοψηφία λέει:

'... Αυτή είναι η πόλη μας και τα σπίτια μας, θα μείνουμε εδώ δίπλα τους ό,τι κι αν συμβεί'.

Αυτό είναι το πνεύμα της Θεσσαλονίκης, με δύο από τα νοσοκομεία της χτυπημένα άσχημα αλλά με τους τραυματίες να τραγουδούν ακόμα. Σ' ένα απ' αυτά είδα έναν άνδρα με τα δύο του πόδια ακρωτηριασμένα να διασκεδάζει τους συντρόφους του παίζοντας μαντολίνο [...]».

Το μαντολίνο, το μπουζούκι, η κιθάρα, το ακορντεόν, η φυσαρμόνικα συνθέτουν το ηχόχρωμα της εποχής, που περιλαμβάνει οπωσδήποτε τραγούδια τα οποία ακούγονται στα νοσοκομεία της πόλης, που τα επισκέπτονται τα μουσικά συγκροτήματα του Φλώρου, του Χατζιμιχαήλ κ.ά., για να ψυχαγωγήσουν τους τραυματίες. Ακούγονται, μέσα και έξω από τα νοσοκομεία, εκτός από τα γνωστά σατιρικά («Κορόιδο, Μουσολίνι» κτλ.), και τα λαϊκά-ρεμπέτικα τραγούδια που είχαν γράψει και δισκογραφήσει οι λαϊκοί μας βάρδοι για τον πόλεμο: «Μουσολίνι, άλλαξε γνώμη», «Ο Μάρκος φαντάρος» του Μ. Βαμβακάρη, «Στης Αλβανίας τα βουνά» του Απ. Χατζηχρήστου, «Δεν με φοβίζει ο πόλεμος» του Π. Τούντα κ.ά. (Βλ. τη σχολιασμένη παράθεση των σχετικών με τον πόλεμο λαϊκών τραγουδιών στο βιβλίο του Σ. Πάπιστα, ***Το αστικό τραγούδι στα πέτρινα χρόνια, 1940-1949***, 2007, σ. 59 κ.επ.).

Βιβλία στα νοσοκομεία

«[...] Ένδεκα στρατιωτικά νοσοκομεία είχαν ανοίξει μέσα στη Θεσσαλονίκη [...]» γράφει ο **Γ. Βαφόπουλος** (***Σελίδες Αυτοβιογραφίας***, τ. Β΄).

«Η Δημοτική Βιβλιοθήκη είχε κλείσει [...] κι όλο το κτίριο της ΧΑΝ είχεν επιταχθεί από την υπηρεσία της Αεράμυνας και την Αστυνομική Διεύθυνση [...]. Με την έγκριση της Δημοτικής Αρχής, οργανώθηκε ένας θαυμαστός τρόπος δανεισμού βιβλίων στους τραυματίες και τους άρρωστους των στρατιωτικών νοσοκομείων [...]. Σε μια από τις επισκέψεις μου στα νοσοκομεία ήταν που συνάντησα ξαφνικά τον Στέλιο Ξεφλούδα. Αγκαλιασθήκαμε και φιληθήκαμε με δάκρυα στα μάτια. Εκείνος είχε φύγει στον πόλεμο με τη στολή του έφεδρου υπολοχαγού και τώρα βρισκόταν πάλι στη Θεσσαλονίκη, στο νοσοκομείο της βίλας Αλλατίνι, άρρωστος και κουρασμένος από την ταλαιπωρία του μετώπου [...].

Εμείς εδώ είχαμε μια πολύ ειδυλλιακή αντίληψη του πολέμου [...]. Όταν πάνω στο κορύφωμα του ενθουσιασμού των μετόπισθεν για τις νίκες που πραγματοποιούσε ο στρατός ακούσθηκε το μήνυμα του ξαφνικού θανάτου του πρωθυπουρ-

γού, τα πάντα παρέλυσαν μέσα στις ψυχές μας [...]».

Μισογκρεμισμένα σπίτια

Αρχές Φλεβάρη '41. Μετά από έναν ακόμη συναγερμό και βομβαρδισμό, ο Ντίνος Χριστιανόπουλος και οι δικοί του βγαίνουν από το καταφύγιο, και διαπιστώνουν τρομαγμένοι ότι είχε βομβαρδιστεί το ίδιο τους το σπίτι! Γράφει ο **Ντίνος Χριστιανόπουλος** στα αυτοβιογραφικά κείμενα ***Θεσσαλονίκην ού μ' εθέσπισεν*** **(1999).**

«[...] Ανεβήκαμε κανονικά τις σκάλες, φτάσαμε στο τρίτο πάτωμα, δεν έδειχνε τίποτα ότι το σπίτι ήταν βομβαρδισμένο, δεν είχαν πέσει ούτε οι σοβάδες, όταν όμως μπήκαμε μέσα, τότε καταλάβαμε τι είχε συμβεί. Οι βόμβες είχαν πέσει όλες στο τμήμα με τις κουζίνες και τους καμπινέδες [...]. Το αστείο ήταν ότι έπεσαν οι βόμβες επάνω στις κουζίνες μας και τις γκρέμισαν εντελώς, ενώ το υπόλοιπο δεν έπαθε τίποτε! [...]».

Βομβαρδισμός στο Μπέξιναρ

Ένα 'πανόραμα' για τις 'περιπέτειες' της Θεσσαλονίκης του πολέμου μάς προσφέρει με τις γλαφυρές περιγραφές και μαρτυρίες της η **Ελ. Δροσάκη.** **(*Εν Θεσσαλονίκη... Από τον πόλεμο, την κατοχή και την αντίσταση*, 1985).**

«[...] Ακόμα και το Μπεξινάρ έγινε στόχος βομβαρδισμών. Πριν από λίγο καιρό, το είχαν καταστρέψει για να κάνουν στη θέση του το Τελωνείο. Μπλοκ, πέτρες, τρενάκια Ντεκωβίλ, γερανοί, φαγάνες, ανασκαφείς, σκάβανε και μολύνανε τη θάλασσα. Εκεί γύρω ήταν και η Εφορία Υλικού Πολέμου, ο Σιδηροδρομικός Σταθμός, η Ελευθέρα Ζώνη, οι στρατιωτικές αποθήκες υγειονομικού υλικού [...], οι εταιρίες πετρελαίων με τις τεράστιες δεξαμενές τους, τα χιλιάδες βαρέλια τους και οι σκάλες με τους αγωγούς που άδειαζαν τα πετρελαιοφόρα.

Τη Δευτέρα κηρύχθηκε ο πόλεμος και την Παρασκευή έγινε και ο πρώτος βομβαρδισμός. Την άλλη μέρα το πρωί, μας πήρε ο παππούς και φύγαμε. Πήγαμε στην Επτάλοφο, όπου, κατά τη γνώμη του παππού, θα είμασταν ασφαλισμένοι.

— Εδώ μη φοβάστε, είπε, όταν φτάσαμε. Εδώ δεν υπάρχουν στόχοι. Είναι συνοικισμός. 'Άμαχος πληθυσμός'.

Δεν πρόλαβε να τελειώσει αυτά που έλεγε κι άρχισαν το ουρλιαχτό οι σειρήνες.

— Συναγερμός!

Ο κόσμος έτρεχε να κρυφτεί.

Ακούστηκαν από μακριά οι πρώτες βολές των αντιαεροπορικών που πύκνωναν από τα αεροπλάνα που πλησίαζαν. Ο βόμβος τους τώρα ακουγόταν από πάνω μας απειλητικός και άγριος. Οι πρώτες βόμβες που ρίξανε κάναν το σπίτι να τρίζει συθέμελα. Οι εκρήξεις ήταν φοβερές. [...] Οι βόμβες έπεφταν γύρω μας, επάνω μας. Το σπίτι γκρεμίστηκε και μας έθαψε.

Έτρεξε και μας ξέθαψε ο στρατός. Μας πήγαν στο υπόγειο ενός νεόχτιστου σχολείου για πρώτες βοήθειες. Ο πατέρας μου, επιστρατευμένος στο Υγειονομικό της Αεράμυνας, ήταν εκεί και περιποιόταν τραυματίες. Μας βλέπει και τρομάζει [...]. Το σχολείο είναι γεμάτο με τραυματίες και σκοτωμένους.

Περνάμε από την οδό Μοναστηρίου. Βλέπουμε το μαγαζί του κυρ-Σωτήρη, ενός φίλου του παππού, μισογκρεμισμένο. Πλησιάζουμε. Μέσα στα χαλάσματα, ο κυρ-Σωτήρης ξαπλω-



Εικόνα της βομβαρδισμένης πόλης (Αρχείο Κ.Ι.Θ.)

μένος κάτω, νεκρός. Μένουμε άφωνοι [...].

Περνάμε από την εκκλησία των Αγίων Πάντων. Είναι κι αυτή βομβαρδισμένη. Από μέσα βγάζουν ανθρώπους καρβουνιασμένους, στοιβαγμένους πολλούς μαζί πάνω σε φορεία, χωρίς χέρια και πόδια [...].

Την επόμενη μέρα γίνεται πάλι βομβαρδισμός. Ο τρίτος μέσα στην πρώτη βδομάδα του πολέμου. Η Θεσσαλονίκη αδειάζει. Ο κόσμος φεύγει πανικόβλητος. Το ίδιο κι εμείς. Μας παίρνει η μάνα μου, εμένα και τ' αδελφάκια μου, και μας πηγαίνει στον Νέο Κουκλουτζά, που σήμερα λέγεται Εύοσμος.

Το χωριό είναι γεμάτο με στρατό που περιμένει να προωθηθεί στο μέτωπο.

Ανεβαίνουμε στα υψώματα και μένουμε σε σκεπασμένα ορύγματα. Εδώ όμως φοβάμαι ακόμα πιο πολύ. Η ηχώ του βουνού πολλαπλασιάζει τους ήχους. Τα αντιαεροπορικά που βάζουν από γύρω μας, οι αερομαχίες που γίνονται από πάνω μας, το μουγκρητό των αεροπλάνων και τα πολυβόλα τους ακούγονται πολύ πιο δυνατά.

[...] Φεύγουν και οι στρατιώτες. Ένας, ο Ερρίκος, παίζει στη φυσαρμόνικα το «Κορόιδο, Μουσολίνι». Οι άλλοι τραγουδούν. Μας αγκαλιάζουν και μας φιλάνε. Όλα μαζί τα παιδιά φωνάζουμε.

— Θα νικήσουμε, θα νικήσουμε [...].

Γυρίζουμε στη Θεσσαλονίκη, στον παππού.

Εδώ υπάρχουν καταφύγια γερά. Είχαν γίνει από τις μεγάλες εταιρίες για το προσωπικό τους, και μπορούσαμε να κρυβόμαστε κι εμείς μέσα σ' αυτά, χωρίς να κινδυνεύουμε, όπως λέγανε, ακόμα κι αν έπεφταν οι πιο μεγάλες βόμβες επάνω μας [...].

Οι τραυματισμένοι στρατιώτες και οι αιχμάλωτοι

[...] Λίγο καιρό μετά από την κήρυξη του πολέμου, άρχισαν να κυκλοφορούν στους δρόμους της Θεσσαλονίκης οι τραυματισμένοι στρατιώτες που έβγαιναν από τα νοσοκομεία με άδεια αναρρωτική.

Με κεφάλια μπανταρισμένα, με χέρια κρεμασμένα από τον λαιμό, με κορμιά στηριγμένα πάνω σε πατερίτσες και με καροτσάκια αναπηρικά που τα έσπρωχναν άλλοι. Όλοι τούς βλέπαμε με δέος και θαυμασμό. [...] Μετά από κάθε νίκη, τα νοσοκομειακά τρένα που έφερναν τραυματίες στον Σταθμό έρχονταν όλο και πιο συχνά. Ταξιδεύαν πάντα νύχτα, χωρίς κανένα φως, για να μη δέχονται αεροπορικές επιθέσεις, και τα ξημερώματα άδειαζαν τα 20 κατάμεστα από τραυματίες βαγόνια στον σταθμό της Θεσσαλονίκης. Ύστερα, έφευγε το τρένο πίσω πάλι για τη Φλώρινα, να φέρει κι άλλους. Και δεν έφερναν μόνο Έλληνες, έφερναν και Ιταλούς. Τραυματίες και αιχμαλώτους [...].

— 'Οι αιχμάλωτοι είναι ιεροί, παιδί μου' είπε ο παππούς.

Το αντιαεροπορικό της Βάρνας

»Τον Φεβρουάριο του '41 βομβαρδίστηκε η εκκλησία της Αγίας Σοφίας και η γύρω περιοχή της. Σ' αυτήν την επιδρομή τα αντιαεροπορικά έριξαν πάλι ένα βομβαρδιστικό. Έπεσε στη δυτική πλευρά της Θεσσαλονίκης, έξω από τον Δενδροπόταμο. Το έριξε, λέγανε, το αντιαεροπορικό της Βάρνας, που ο σκοπευτής του έγινε θρύλος. Όλη η Θεσσαλονίκη μιλούσε γι' αυτόν.

Εμείς τα παιδιά τον είχαμε θεοποιήσει [...]. Όταν μέσα στο καταφύγιο ακούγαμε να πέφτει αεροπλάνο, φωνάζαμε — Ζήτωωωωω. Ο σκοπευτής της Βάρνας το 'ριξε, κι ας βάλλανε απ' όλα τα υψώματα τα αντιαεροπορικά.

Η ενημέρωση

»Τον καιρό του πολέμου κανείς δεν μπορούσε να ξέρει τι ακριβώς γινόταν, ακόμη και μέσα στη Θεσσαλονίκη. Ό,τι μαθαίναμε ήταν από μεγαλοποιημένες διαδόσεις. Οι εφημερίδες δεν έγραφαν λεπτομέρειες, γιατί όλα αυτά ήταν στρατιωτικά μυστικά, και μάλιστα 'εν καιρώ πολέμου'.

Τα ανακοινωθέντα ήταν λακωνικότατα. Κάπως έτσι:

'Χθες εγένετο αεροπορική επιδρομή εις Θεσσαλονίκην
θύματα δεν υπάρχουν.
Ζημίαι ελάχισται.
Κατερρίφθη εν βομβαρδιστικόν'

Όταν έπεσε το αεροπλάνο αυτό στον Δενδροπόταμο, όλοι λέγαμε πως κι αυτό ο σκοπευτής της Βάρνας το 'ριξε [...].

Βομβαρδισμοί και καταφύγια

Οι περισσότεροι βομβαρδισμοί γίνονταν γύρω στο μεσημέρι, κατά τις 2 με 3 [...]. Γι' αυτό, όταν δεν είχε βροχερό καιρό, τρώγαμε νωρίς και μετά πηγαίναμε έξω από τα καταφύγια και περιμέναμε, πλέκοντας όπως όλες οι γυναίκες απ' άκρη σ' άκρη της Ελλάδας. Πλέκαμε φανέλες και κάλτσες για τον στρατό [...].

Βρεθήκαμε να πλέκουμε στο Μπέξιναρι έξω από το πιο γερό καταφύγιο της περιοχής, φτιαγμένο με διπλή σειρά από πελώρια τσιμεντένια μπλοκ που τα είχαν τοποθετήσει με γερανό το ένα πάνω στ' άλλο, αφήνοντας έναν φαρδύ διάδρομο ανάμεσά τους.

«[...] Ο πόλεμος στην πόλη μας κράτησε 163 μέρες. Αυτές οι μέρες μάς βρήκαν έφηβους, συντόμεψαν την ενηλικίωσή μας με τις συμπυκνωμένες αγωνίες και τα προβλήματά τους και μας ωρίμασαν νωρίς. Κι όταν ξημέρωσε η κατοχή, ξέραμε πια τι έπρεπε να κάνουμε και ποιο ήταν το καθήκον μας [...].»

Λεωνίδας Ζησιάδης

Αρπάξαμε τα πλεκτά μας και χωθήκαμε στο καταφύγιο. Ώσπου να μπούμε όλοι, ακούστηκαν από μακριά τα πρώτα αντιαεροπορικά κι αμέσως μετά τα αεροπλάνα που πλησίαζαν. Από τον βόμβο καταλάβαμε πως ήταν πολλά, πετούσαν χαμηλά [...]. Το καταφύγιο κλυδωνιζόταν από τις βόμβες. Ο κόσμος ξεφώνιζε, προσεύχονταν. Μια γυναίκα τρελάθηκε. Χτυπούσε το κεφάλι της, ξέσκιζε τα ρούχα της [...].

Μια έκρηξη τρομερή μάς ξεριζώνει τα σπλάχνα. Πέτυχαν μια δεξαμενή πετρελαίου, δίπλα μας. Η φωτιά μάς τρομάζει και ο καπνός μάς πνίγει. Τρέχουμε να απομακρυνθούμε μέσα στον χαλασμό. Φτάνουμε στα τσουβάλια στο υφαντουργείο του Τόρρες. Τέσσερις βόμβες μαζεμένες το έχουν καταστρέψει. Οι σειρήνες σημαίνουν τη λήξη του συναγερμού με τον πιο γλυκό ήχο που έχουν ακούσει τ' αυτιά μου.

Οι εργάτριες, κρυμμένες όλες σε μια αποθήκη, που δεν έπαθε τίποτα, βγαίνουν και τρέχουν έξαλλες προς κάθε κατεύθυνση. [...]

Το σπίτι μας μισοκατεστραμμένο κι αυτό. Η στέγη μας κάθισε, τα κεραμίδια και τα τζάμια μας κομματιάστηκαν. [...]

«Κατάσκοποι» και «Πέμπτη Φάλαγγα»

Όταν βλέπαμε να τριγυρίζει χωρίς φανερό λόγο κανένας άγνωστος εκεί γύρω, κρυβόμασταν και τον παρακολουθούσαμε. Αν μας φαινόταν ύποπτος (φωτογράφιζε π.χ. κανέναν στόχο, πράγμα που απαγορεύονταν αυστηρά), τον βάζαμε στη μέση και ξεφωνίζαμε σαν παλαβά: 'Κα-τά-σκο-πος'. Οι πιο πολλοί 'κατάσκοποι' γελούσαν, μα μερικοί έτρεχαν όταν έβλεπαν τους στρατιώτες να τους παίρνουν για εξακρίβωση. Τρέχαμε ξοπίσω τους κι εμείς και δεν φεύγαμε, εάν δεν έβγαινε κανένας αξιωματικός ή φαντάρος να μας πει: 'Μπράβο, παιδιά. Κατάσκοπος ήταν!' [...]»

[Εδώ να ανοίξουμε μια παρένθεση, για να σημειωθεί ότι, εκτός από τους «κατασκόπους», δρούσε, ιδίως στη Νότια Ελλάδα, και η λεγόμενη «Πέμπτη Φάλαγγα» (αυτοί δηλ. που υπονόμευαν συστηματικά την επίσημη πολιτική του κράτους — ο όρος 5η φάλαγγα προήλθε από τους παραστρατιωτικούς που, στον ισπανικό εμφύλιο πόλεμο, ενίσχυσαν τον Φράνκο και τις 4 φάλαγγες που είχε υπό τις εντολές του). Βλ. σχ. με την «πέμπτη φάλαγγα» στη χώρα μας: **Δημοσθ. Κούκουνας**, ***Ιστορία της Κατοχής***, τχ. 2, 2013, σ. 35 κ.επ.].

Οι Ιταλοί της πόλης

Μια μάλλον ξεχασμένη παράμετρος εκείνης της εποχής είναι ότι οι υπηρεσίες ασφαλείας συνέλαβαν και στη Θεσσαλονίκη μέλη της σημαντικής ιταλικής παροικίας της πόλης.

Χαρακτηριστική είναι η σχετική μαρτυρία του **Κάρολου Τσίζεκ** (: ***Η λιμνοθάλασσα της Γεωργικής Σχολής και άλλες αφηγήσεις***, 2013).

«[...] Στις αρχές του ελληνοϊταλικού πολέμου, με συνέλαβε (στην περιοχή της Νέας Ελβετίας) μια στρατιωτική περίπολος. Κατέληξα στο κρατητήριο του αστυνομικού τμήματος Χαριλάου, τη μέρα μάλιστα που είχαν συλλάβει όλους τους Ιταλούς υπηκόους της περιοχής, καθώς και μερικούς ύποπτους, όπως έναν λαϊκό τύπο (;), μάλλον θύμα της πολεμικής ψύχωσης, που δήθεν έκανε σινιάλο στους Ιταλούς αεροπόρους, αμολώντας περιστέρια, έναν Ρώσο εμιγκρέ που σημείωνε κάτι με ωραία κυριλλικά γράμματα κι έναν Εβραίο κατασκευαστή καθρεφτών [...] τον Λέον Λεβή [...]. Το στρίμωγμα ήταν αφόρητο. Αλλά αυτό είναι μια άλλη ιστορία [...].

Μαζί με τους γείτονές μας της οδού Γαμβέττα [...], είχαμε καταφύγει στην περιοχή του ορυχείου για να γλιτώσουμε από τους βομβαρδισμούς. Ας μην ξεχνούμε ότι μια ιταλική βόμβα, ευτυχώς μικρής ισχύος, έπεσε στη γραμμή του τραμ που διέσχιζε τις οδούς 25ης Μαρτίου και Μαρασλή, συνδέοντας τη λεωφόρο Βασιλίσσης Όλγας με την οδό Αλ. Παπαναστασίου [...]».

«[...] Όταν τα ιταλικά αεροπλάνα πετούσαν από τον Νοέμβρη του '40 πάνω από τη Θεσσαλονίκη, οι σειρήνες, γουρουνίσιες οιμωγές, ήταν τα ελατήρια που τίναζαν τους ανθρώπους και τους έστελναν στα καταφύγια [...]. Γυναίκες έπλεκαν, οι άντρες πολιτικολογούσαν με τους γείτονες γύρω από τη σόμπα, εκείνος ο χειμώνας ήταν πολύ βαρύς, πιο επικίνδυνος και από τους ίδιους τους Ιταλούς [...]».

Ισίδωρος Ζουργός

ΙΔΡΥΤΗΣ: ΚΩΣΤΑΣ ΒΕΛΛΙΔΗΣ
ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1911

ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ

Η ΠΡΩΤΗ ΠΡΩΪΝΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΤΡΙΤΗ 24 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1940
Ἀριθμὸς φύλλου 11094
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡΧ. 2

ΚΑΤΕΛΑΒΟΜΕΝ ΤΗΝ ΧΕΙΜΑΡΡΑΝ
ΟΙ ΙΤΑΛΟΙ ΥΠΟΧΩΡΟΥΝ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΑΥΛΩΝΑ
ΕΦΘΑΣΑΜΕΝ ΠΡΟ ΤΟΥ ΤΕΠΕΛΕΝΙΟΥ
ΠΟΛΛΟΙ ΑΙΧΜΑΛΩΤΟΙ ΚΑΙ ΑΠΕΙΡΑ ΛΑΦΥΡΑ

Εὐχαὶ τῆς Α.Β.Υ. τῆς πριγκιπίσσης διαδόχου πρὸς τὰς μητέρας, συζύγους, οἰκογενείας τῶν ἡρωϊκῶν πολεμιστῶν μας

ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΗ

Ὅ,τι ὑποχρεοῦσθε νὰ γνωρίζετε...

Ἡ Γνώμη μας

ΧΕΙΜΑΡΡΑ



Ο ελληνικός στρατός στη Χειμάρρα (*Μακεδονία*, 24.12.1940)

«Η πόλη αλλάζει κάθε μέρα όψη...»

«Καταχείμωνο του '40» γράφει ο **Λ. Ζησιάδης** (*Θεσσαλονίκη, όσα θυμάμαι*, 1991). «[...] η πόλη αλλάζει κάθε μέρα όψη. Ο πληθυσμός της, ορφανεμένος από τους άντρες, περιορίστηκε στις γυναίκες, τους έφηβους, τα παιδιά και τους γέρους: Κι ο τόνος της ζωής ήταν ανάλογος. Ταμπουρώθηκαν τα μαγαζιά πίσω από αμμοσακκούλες, γέμισαν οι αλάνες ορύγματα και τους δρόμους διέσχιζαν βιαστικές εφοδιοπομπές με στρατιωτικά εφόδια, μουλάρια και άλογα επιταγμένα, [...] και οι πρώτοι τραυματίες μας, σακατεμένοι από τη μεγάλη συμφορά του πολέμου, τα φριχτά κρυοπαγήματα. [...]

Τα σπίτια της πόλης σφραγίστηκαν με την εικόνα του πολέμου, κι έβλεπες παντού να χάσκουν τα χαλάσματα των βομβαρδισμών. Κι όταν τα βράδια έπεφτε το σκοτάδι, περπατούσανε όλοι με κλεφτοφάναρα, γιατί το σκοτάδι ήταν απόλυτο. Καμουφλάραμε τα στρατιωτικά και τα δημόσια κτίρια, και κάποιος έξυπνος αρμόδιος σκέφθηκε να κρύψει και τον ... Λευκό Πύργο από τα μάτια των Ιταλών πιλότων. Στήσανε γύρω γύρω σκαλωσιές, σκαρφάλωσε ο Μπόσκος και ζωγράφισε πάνω του γύρω γύρω σπιτάκια και δεντράκια χρωματιστά [...]. Οι μπογιές αυτές χρειάστηκαν σαράντα χρόνια βροχών και ανέμων για να σβήσουν».

Ο σφυγμός της πόλης μέσα από τις εφημερίδες της

«[...] Παρά τις συνεχείς αεροπορικές επιδρομές κατά της Θεσσαλονίκης και τα πολλά θύματα που ενθρηνήσαμεν κατά τας πρώτας ημέρας, η ζωή και η κίνησις εις την πόλιν μας δεν διεκόπη ουδ 'επί στιγμήν [...]», γράφει η ***Μακεδονία*** (13.11.1940).

Οι επίσημες αθλητικές εκδηλώσεις έχουν πάντως διακοπεί.

(Στους αγώνες ποδοσφαίρου της τελευταίας Κυριακής, 27ης Οκτωβρίου 1940, η ***Μακεδονία*** της επομένης μάς πληροφορεί ότι στο γήπεδο του ΠΑΟΚ [Σιντριβάνι] ο Άρης νίκησε τη ΜΕΝΤ με 4-0 και ο Ηρακλής στο γήπεδό του τον Μ. Αλέξανδρο 1-0.

Εδώ θα πρέπει να θυμίσουμε ότι ένα από τα πρώτα θύματα των βομβαρδισμών της Θεσσαλονίκης ήταν ο πρόεδρος του Άρη Μάνθος Ματθαίου, πατέρας του βετεράνου διεθνούς μπασκετμπολίστα Φαίδωνα Ματθαίου).

«Με την κήρυξη του πολέμου», γράφει ο **Κ. Τομανάς** (***Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη***, 1994), «όλοι οι ηθοποιοί των θιάσων που έπαιζαν στη Θεσσαλονίκη κατέβηκαν στην Αθήνα. Οι νεότεροι πήγαν γραμμή στο μέτωπο, ενώ τα πρώτα ονόματα επιστρατεύτηκαν από την κυβέρνηση για να τονώσουν το εθνικό φρόνημα με πατριωτικές παραστάσεις [...]».

Τις «πολεμικές επιθεωρήσεις» που παίχτηκαν στην Αθήνα αυτούς τους μήνες (***Πολεμικά Παναθήναια, Πολεμική Αθήνα, Πολεμικές καντρίλιες, Μπράβο, κολονέλο, Φινίτο, Μπενίτο*** κ.ά.) οι Θεσσαλονικείς δεν τις είδαν. Δεν βρίσκει κανείς ούτε μία διαφήμιση, μία αναφορά στις τοπικές εφημερίδες.

Αυτό δεν σημαίνει ότι οι Σαλονικιοί δεν τραγούδησαν —ακούγοντάς τα κυρίως από τον ραδιοφωνικό σταθμό— τα τραγούδια της Σ. Βέμπο (***Παιδιά, της Ελλάδος παιδιά*** πάνω στη μελωδία της ***Ζεχρά*** τού Σουγιούλ, το ***Βάζει ο Ντούτσε τη στολή του*** ή το τραγούδι σε στίχους Γ. Οικονομίδη ***Με το χαμόγελο στα χείλη*** κτλ. (Βλ. Λ. Λιάβας, ***Το ελληνικό τραγούδι από το 1821 έως τη δεκαετία του 1950***, 2009).

Αν όμως για τα θέατρα της εποχής στην πόλη δεν έχουμε πληροφόρηση, για τους κινηματογράφους βρίσκουμε στην εφημερίδα ***Το Φως*** (21.12.1940) την παρακάτω είδηση:

«Δήλωσις Κινηματογράφων

Από σήμερον Σάββατον επαναλειτουργούν οι κινηματογράφοι 'Διονύσια', 'Τιτάνια', 'Ηλύσια', 'Εθνικόν', 'Πάνθεον', 'Αττικόν' [...].

Το κοινόν πρέπει να προσέρχεται απαραιτήτως εις την έναρξιν του προγράμ-

ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ

Η ΠΡΩΤΗ ΠΡΩΪΝΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Ἰδιοκτήτης—Διευθυντής ΙΩΑΝ. Κ. ΒΕΛΛΙΔΗΣ Τσιμισκῆ 83

Προϊστάμενος Τυπογραφείου ΔΗΜ. Χ. ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ Ὁδὸς Ἐρυθραίας Π. Λ. 34 (Τούμπα)

ΑΙ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑΙ ΤΟΥ Κ. ΚΑΡΑΘΟΔΩΡΟΥ ΕΙΣ ΤΑΣ ΑΘΗΝΑΣ

Ὁ ἐπιστρέψας ἐξ Ἀθηνῶν γεν. γραμματεὺς τῆς Γεν. Διοικήσεως κ. Καραθόδωρος κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς ἐκεῖ παραμονῆς του ἐγένετο δεκτὸς ὑπὸ τοῦ κ. Προέδρου τῆς κυβερνήσεως, μετὰ τοῦ ὁποίου συνειργάσθη ἐπὶ διαφόρων μακεδονικῶν ζητημάτων. Ὁ κ. Καραθόδωρος ἔσχεν ἐπίσης συνεργασίας ἐν Ἀθήναις ἐπὶ μακεδονικῶν ζητημάτων καὶ μετ' ἄλλων ὑπουργῶν.

ΤΟ ΣΑΝΑΤΟΡΙΟΝ ΤΗΣ ΔΡΑΜΑΣ

ΔΡΑΜΑ, 28. (Τοῦ ἀνταποκριτοῦ μας). — Σήμερον ἀρχίζουν αἱ ἐργασίαι ἀνεγέρσεως τοῦ Σανατορίου Δράμας ὑπὸ τοῦ ἐργολάβου κ. Γιαννακοπούλου. Ὡσαύτως ἤρχισαν ἐντατικῶς αἱ ἐργασίαι τῆς κατασκευῆς τοῦ Γενικοῦ Νοσοκομείου Δράμας οὑτινος ἡ ἀξία θὰ ὑπερβῆ τὰ 30.000.000 δραχμῶν.

ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΙΣΤΙΚΟΝ ΕΙΣ ΤΗΝ ΚΑΒΑΛΛΑΝ

ΚΑΒΑΛΛΑ, 27. (Τοῦ ἀνταποκριτοῦ μας).— Φορτηγὸν αὐτοκίνητον ὁδηγούμενον ὑπὸ τοῦ Γ. Λαδᾶ παρέσυρε τὸν ἐπταετῆ Βύρωνα Καραβασίλην, προξενῆσαν εἰς αὐτὸν κάταγμα τοῦ κρανίου.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΤΟ

ΟΙ ΧΘΕΣΙΝΟΙ ΑΓΩΝΕΣ ΠΡΩΤΑΘΛΗΜΑΤΟΣ

Ὁ Ἄρης ἐνίκησε τὴν ΜΕΝΤ μὲ 4-0 ὁ Ἡρακλῆς τὸν Μ. Ἀλέξανδρον 1-0

ΟΙ ΑΓΩΝΕΣ ΤΟΥ ΚΥΠΕΛΛΟΥ ΤΩΝ ΠΟΛΕΩΝ

Εἰς τὰ γήπεδα τοῦ ΠΑΟΚ καὶ τοῦ Ἡρακλέους ἐσυνεχίσθη χθὲς τὸ ἀπόγευμα τὸ τοπικὸν ποδοσφαιρικὸν πρωτάθλημα μὲ τοὺς ἀγῶνας Ἄρεως — ΜΕΝΤ. Τοὺς ἀγῶνας αὐτοὺς παρηκολούθησε ἀρκετὸς ἀριθμὸς θεατῶν.

ΑΡΗΣ — ΜΕΝΤ 4—0

Μεγαλύτερον ἐνδιαφέρον παρουσίαζε ὁ ἀγὼν Ἄρεως — ΜΕΝΤ ὁ ὁποῖος ἐτελέσθη εἰς τὸ γήπεδον τοῦ ΠΑΟΚ ὑπὸ τὴν διαιτησίαν τοῦ κ. Οἰκονομοπούλου. Ἡ φήμη ἔπειτα μάλιστα ἀπὸ τὴν νίκην της ἐπὶ τοῦ Ἡρακλέους, παρουσίασε τὴν ΜΕΝΤ ὡς ἐξαιρετικὰ δύσκολον ἀντίπαλον διὰ τὸν Ἄρην.

Ἕνεκα τούτου ἡ συγκέντρωσις εἰς τὸ γήπεδον τοῦ ΠΑΟΚ ἦτο σημαντικῶς ἀνωτέρα τῆς τοῦ γηπέδου τοῦ Ἡρακλέους.

...ου μὲ γωνιαῖον σοὺτ ἐκ μικρᾶς ἀποστάσεως ἀνεβίβασε εἰς δύο τὰ τέρματα τοῦ Ἄρεως. Δύο λεπτὰ πρὸ τῆς λήξεως τοῦ ἡμιχρονίου ὁ Βικελίδης ἐσημείωσε τὸ τρίτον τέρμα τῆς ὁμάδος του.

Τὸ β' ἡμιχρόνιον ἤρχισε μὲ πλήρη πρωτοβουλίαν τοῦ Ἄρεως, ὁ ὁποῖος εἰς τὸ 9' ἐπέτυχε τὸ τέταρτον καὶ τελευταῖον τέρμα του διὰ τοῦ Τακασόγλου.

Μέχρι τέλους τοῦ ἀγῶνος ἡ ἑστία τῆς ΜΕΝΤ διέτρεξε πολλάκις τὸν κίνδυνον νὰ παραβιασθῆ ἐκ νέου ἀλλὰ τὸ ἀποτέλεσμα ἔμεινε ἀμετάβλητον.

Ὁ ἀγὼν ἔληξε ἐν τέλει μὲ νίκην τοῦ Ἄρεως καὶ μὲ τὸ σκὸρ 4—0.

Γενικῶς ὁ ἀγὼν ὑπῆρξε εὔκολος διὰ τὸν Ἄρην ὁ ὁποῖος θὰ ἐπετύγχανε μίαν νίκην ἀκόμη εὐρυτέραν ἐὰν με-

Τὸ α' ἡμιχρόνιον ἔληξεν ἰσόπαλον ἄνευ ἀποτελέσματος. Κατὰ τὸ δεύτερον ἡμιχρόνιον ὁ Ἡρακλῆς ἐπέτυχε διὰ τοῦ Κίτσου τὸ μοναδικὸν του τέρμα μὲ τὸ ὁποῖον καὶ ἐκέρδισε τὸν ἀγῶνα.

Κατὰ τὸν ἀγῶνα Ἡρακλέους —Μεγάλου Ἀλεξάνδρου ἐσημειώθησαν διάφορα ἐπεισόδια καὶ τραυματισμοί. Ἐτραυματίσθησαν διάφοροι παῖκται τοῦ Ἡρακλέους, ὁ ὁποῖος κατὰ τὸ μεγαλύτερον διάστημα τοῦ 6' ἡμιχρονίου ἠγωνίσθη μὲ 10 παίκτας.

ΑΙ Β' ΟΜΑΔΕΣ

Τὰ ἀποτελέσματα τῶν ἀγώνων τῶν β' ὁμάδων ἔχουν ὡς ἑξῆς:

Β' Ἄρεως— Β' ΜΕΝΤ 5—1.

Β' Ἡρακλέους — Β' Μεγάλου Ἀλεξάνδρου 5—0.

Οι τελευταίοι αγώνες ποδοσφαίρου πριν από τον πόλεμο (*Μακεδονία*, 28.10.1940)

ματος: 2:15, 4:15, 6:15.

Εν περιπτώσει συναγερμού, συνιστάται εις τους θεατάς να κατευθύνονται με τάξιν και ψυχραιμίαν εις τα πέριξ καθορισμένα καταφύγια».

Το Φως (31.12.1940) μας πληροφορεί μάλιστα ότι:

«από τας οθόνας των κινηματογράφων 'Τιτάνια', 'Διονύσια', 'Ηλύσια' άρχισε από χθες η προβολή της κινηματογραφικής ταινίας της μεγάλης εφημερίδας ***Η Νίκη*** με εικόνας του μετώπου [...]».

Στο ***Φως*** και στη ***Μακεδονία*** (βλ. αναλυτικότερα το κείμενό μου «Το ελληνικό έπος του '40 στις σελίδες της ***Μακεδονίας***»: ***Η Θεσσαλονίκη των εφημερίδων***, 1994, σ. 251 κ.επ.) αυτών των ημερών μπορεί να ανακαλύψει κανείς αξιόλογα κομμάτια από το παζλ της καθημερινής ζωής στην πόλη.

Παραθέτουμε εδώ μόνο ορισμένα δείγματα:

- «Αι καταδίκαι του Στρατοδικείου: 'Κατεδικάσθη επί προπαγάνδα κατά του πολέμου'... 'Κατεδικάσθη επί διαδόσει ανησυχαστικών ειδήσεων' [...] 'επί αποκρύψει λιποτάκτου εν καιρώ πολέμου' ... κτλ.» (*Το Φως*, 20.11.1940)
- «Έλληνες — Μη συζητάτε για στρατιωτικά ζητήματα. ***Σιωπή***, και οι τοίχοι έχουν αυτιά. Ο εχθρός ακούει. Υποδιοικητής ΕΟΝ Παν/μίου Θεσσαλονίκης» (*Το Φως*, 6.12.1940)
- «Έλληνες πατριώτες, προσοχή εις τας ξένας ραδιοφωνικάς εκπομπάς. Η εχθρική προπαγάνδα δουλεύει ύπουλα» (*Μακεδονία*, 9.11.1940)
- «Από 1-2 και 7:30-8:30 καθημερινώς και από 12-2 τας Κυριακάς ημπορείτε να ακούσετε το εκτάκτου ενδιαφέροντος πρόγραμμα του ραδιοσταθμού του Χρ. Τσιγγιρίδη στους 1380 χιλ.κυκλ.» (*Μακεδονία*, 27.12.1940)
- «... Το Ρώυτερ εξαίρει την ψυχραιμίαν των Θεσσαλονικέων» (*Μακεδονία*, 5.11.1940)
- «Μόλις δοθεί το σύνθημα του συναγερμού, όλα τα τροχοφόρα να σταματήσουν όπου ευρίσκονται και εις το δεξιόν μέρος του δρόμου [...] και όλοι, οδηγοί και επιβάται, ησύχως να τραπούν προς το πλησιέστερον καταφύγιον. Οι ιδιοκτήται ακινήτου όπου υπάρχει καταφύγιον υποχρεωτικά να ασβεστοχρίσουν τας εισόδους [...] και να τοποθετήσουν φώτα [...] βαμμένα μπλε και με αμπαζούρ ώστε να μην αντανακλάται η ανταύγεια προς τα έξω...» (*Μακεδονία*, 23.12.1940)
- «Απαγορεύονται οι δημόσιοι χοροί» (*Το Φως*, 20.12.1940)
- «Το Αργυρόκαστρον έπεσεν [...]
  Σκηνές αλλοφροσύνης εις την πόλιν
  Η διαδήλωση έφθασε στο Τουρκικό Προξενείο
  με σύνθημα «Ζήτω η σύμμαχος Τουρκία».
  Ο Πρόξενος μίλησε για την «ελληνοτουρκική φιλία [...]»
  (*Το Φως*, 9.12.1940)
- «Απαγορεύονται οι περίπατοι εις τας κεντρικάς οδούς της Θεσσαλονίκης» (*Το Φως*, 10.1.1941)

Θα πρέπει να σημειωθεί ακόμη ότι:


ΤΟ «ΦΩΣ» ΣΗΜΕΡΟΝ ΤΕΤΡΑΣΕΛΙΔΟΝ
ΤΟ ΦΩΣ
ΗΜΕΡΗΣΙΑ ΠΡΩΪΝΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
ΤΕΤΑΡΤΗ 1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1941
1941
Ο ΑΡΧΗΓΟΣ ΤΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ κ. Ι. ΜΕΤΑΞΑΣ
ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΛΑΟΝ ΚΑΙ ΤΑΣ ΕΝΟΠΛΟΥΣ ΔΥΝΑΜΕΙΣ
«Στὸ Νέον Ἔτος, μπαίνομε νικηταί. Κάνοντας τὸν σταυρό μας, ἂς ὁρμήσωμε πρὸς τὸ μέλλον, μὲ τὴν προστασίαν τῆς Ὑπερμάχου Στρατηγοῦ μας»
ΜΑΧΗ ΣΚΛΗΡΑ, ΠΕΝΤΕ ΗΜΕΡΟΝΥΚΤΙΩΝ
ΛΗΞΕ ΜΕ ΤΟΝ ΘΡΙΑΜΒΟΝ ΤΩΝ ΟΠΛΩΝ ΜΑΣ
Κατελήφθη ὑψίστης στρατηγικῆς ἀξίας θέσις δεσπόζουσα τῆς περιοχῆς Κλεισούρας-Τεπελενίου

Εντυπωσιακό πρωτοσέλιδο της εφημερίδας *Το Φως* (1.1.1941)


ΦΩΣ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
ΣΑΒΒΑΤΟΝ 15 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1941
Ὀνησίμου ἀποστόλου, Εὐσεβίου ὁσίου
ΡΩΪΝΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ
Τιμὴ φύλλου δραχμαὶ δύο
ΙΝ ΕΠΙΘΕΤΙΚΗΝ ΚΙΝΗΣΙΝ
ΥΡΥΝΕΤΑΙ ΕΞΑΚΟΛΟΥΘΗΤΙΚΩΣ
ειμενικοὶ σκοποὶ ἐπετεύχθησαν
ΟΣ ΧΑΝΕΙ ΕΔΑΦΟΣ, ΑΝΔΡΑΣ ΚΑΙ ΥΛΙΚΟΝ
Ἡ ἀεροπορία συντρίβει ἰταλικὰς συγκεντρώσεις
Πρὸς γνῶσιν ὅλων
ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΙΣ ΤΩΝ ΑΡΧΩΝ
Ἀπαγορεύονται οἱ δημόσιοι χοροὶ κατὰ τὰς Ἀπόκρεω

«Απαγορεύονται οι δημόσιοι χοροί κατά τας Απόκρεω»
(*Το Φως*, 15.2.1941)



«Τρεις χαρακτηριστικαί φωτογραφίαι από την πολεμικήν ζωήν της Θεσσαλονίκης» (*Το Φως*, 30.10.1940)

- ***Το Φως*** κυκλοφόρησε σε κοινή έκδοση με την εφημερίδα ***Μακεδονία*** την **1.12.1940**, ενώ στις **29.1.1941** τυπώθηκε σε έκτακτη έκδοση, για να αναγγείλει τον θάνατο του πρωθυπουργού Ι. Μεταξά.

Δεν είναι όμως μόνο οι πρωτοσέλιδες ανταποκρίσεις από το μέτωπο και η αποτύπωση του καθημερινού παλμού της Θεσσαλονίκης εν πολέμω η μεγάλη ανταμοιβή του ερευνητή σ' αυτή τη «νήσο των θησαυρών», είναι και οι φωτογραφίες που λειτουργούν ως σπάνια ντοκουμέντα, είναι και οι αναπόφευκτες γελοιογραφίες του Μουσολίνι. Είναι και τα άρθρα, γραμμένα συνήθως με οίστρο από δημοσιογράφους και πνευματικούς ανθρώπους μέσα στην πορεία εκείνων των ημερών, για να υπογραμμίσουν το νόημα του αγώνα και να τονώσουν το ηθικό του άμαχου πληθυσμού.

Βομβαρδισμός στη Βενιζέλου

Στις σελίδες του βιβλίου του **Περικλή Σφυρίδη** (***Ψυχή μπλε και κόκκινη***, **1996**) αναβιώνουν σκηνές από τη φρίκη των βομβαρδισμών. Εύγλωττο είναι το παρακάτω απόσπασμα:

«[...] Η είδηση ότι οι Ιταλοί είχαν βομβαρδίσει το τηλεγραφείο έφτασε γρήγορα στη γειτονιά. Εξάλλου, ο βομβαρδισμός εκείνος, καταμεσήμερο, υπήρξε από τους πλέον ισχυρούς και επιτυχείς, θαρρείς και οι Ιταλοί πιλότοι είχαν μάθει ξαφνικά σημάδι. Η μάνα, σε αλλόφρονα κατάσταση, έτρεξε πρώτα στην Αστυνομία, που διέθετε τηλέφωνο, κι εκεί της επιβεβαίωσαν τον βομβαρδισμό του τηλεγραφείου, κι ύστερα πήρε σβάρνα τα γνωστά μας σπίτια, νομίζοντας ότι θα μπορούσε να αποσπάσει κάποια πληροφορία, αν ζούσαν δηλαδή ο πατέρας και ο θείος Ηρακλής [...]. [Τελικά η βόμβα έσκασε στον τέταρτο όροφο, και οι 'τυχεροί' στον δεύτερο γλιτώσανε].

[...]

Οι οδοί Βενιζέλου και Ερμού είχαν καταμεσήμερο γεμίσει σκόρπια παιχνίδια, εκείνη την παραμονή των Χριστουγέννων του 1940 [...]. Τη χαρά της μέρας εκείνης την αμαύρωσε ένας μεσημεριάτικος βάρβαρος βομβαρδισμός από ιταλικά αεροπλάνα που, σκορπώντας τον θάνατο μαζί με τα πολυάριθμα αεροπλάνα στο κέντρο της αγοράς, ήθελαν να κάμψουν το ηθικό του κοσμάκη [...]. Από βομβαρδισμούς βέβαια είχαμε συνηθίσει, αλλά για πρώτη φορά η μάνα μου κι εγώ βρεθήκαμε τόσο κοντά στις βόμβες.

Στου Χαριλάου, με το που χτυπούσαν οι σειρήνες, τρέχαμε σ' ένα παρακείμενο της γειτονιάς καταφύγιο, κάποιο όρυγμα βαθύ, δύο περίπου μέτρα και σκεπασμένο με χώμα. Χωρούσε τρεις ή τέσσερις οικογένειες, όσες περίπου ήμασταν στο άκρο εκείνο του συνοικισμού που συνόρευε με το ρέμα [...].

Με το που χτύπησαν οι σειρήνες το μεσημέρι εκείνο τα χάσαμε, η μάνα μου κι εγώ, που βρεθήκαμε στη Βενιζέλου, καρδιά της αγοράς και της πόλης [...]. Ο κόσμος άρχισε να τρέχει για να κρυφτεί, 'Τα γυναικόπαιδα στο καταφύγιο της Εμπορικής Ένωσης' ακούσαμε κάποιους να φωνάζουν, ήταν οι ηλικιωμένοι της αεράμυνας.

Δημιουργήθηκε ένα ανθρώπινο ρεύμα ή μάλλον κύμα που μας παρέσυρε προς το κατάστημα, το μέγαρο στη συμβολή της οδού Ερμού και Βενιζέλου, σ' ένα μαγαζί νεωτερισμών [...].

Μας έσπρωχναν από πίσω κι εμείς πιέζαμε τους μπροστινούς, στην είσοδο γινόταν μεγάλο στρίμωγμα, παραλίγο να μου κοπεί η αναπνοή, ίσως από τον πολύ κόσμο που μου στερούσε τον αέρα και από τον φόβο μη χάσω τη μάνα μου, που μου κρατούσε σφιχτά το χέρι. Μας οδήγησαν στο υπόγειο, ήταν μεγάλο και μου φάνηκε άνετο μετά τον συνωστισμό της πόρτας, καθίσαμε πάνω σε κάτι σακιά με άμμο, ο ένας δίπλα στον άλλο [...].

[...] Το καταφύγιο είχε φώτα, βλέπαμε τους ανθρώπους της αεράμυνας με τα περιβραχιόνια που κυκλοφορούσαν ανάμεσά μας, δίνοντας κουράγιο και οδηγίες, όταν αρχίσανε να σκάνε οι οβίδες και η γη να τρέμει λες και ήταν πρόσκαιροι σεισμοί, που επαναλαμβάνονταν όμως ανελέητοι. Όλοι σχεδόν σταυροκοπιούνταν, κάτι μωρά έκλαιγαν, κάποιοι σε μιαν άκρη τραγουδούσαν τον εθνικό ύμνο, μέχρι που ακούστηκε εκείνος ο εκκωφαντικός κρότος, θαρρείς βροντή που έσκασε μέσα στο υπόγειο, κι αμέσως κόπηκε το ηλεκτρικό και βυθίστηκαν τα πάντα στο σκοτάδι. Η μάνα μ' άρπαξε, μ' έσφιξε στην

αγκαλιά της: 'Μη φοβάσαι', μου έλεγε, ενώ την ένιωθα να τρέμει, να παγώνει. 'Δείτε αν ανοίγει η πόρτα' φώναζε κάποιος, «μη μας πλάκωσαν τα μπάζα και σκάσουμε σαν ποντίκια». Ορισμένοι της αεράμυνας είχαν φακούς και τους άναψαν, προσπάθησαν ν' ανοίξουν την πόρτα αλλά είχε φρακάρει απέξω και τότε ήταν που όλοι παγώσαμε και έπεσε μια βουβαμάρα καθολική, λίγο πριν ξεσπάσουν φωνές και υστερίες. Με το που ήχησαν πάλι οι σειρήνες για τη λήξη του συναγερμού, ακούσαμε κασμάδες έξω από την πόρτα και ύστερα από λίγο, που εμένα όμως μου φάνηκε χρόνος ατελείωτος, έπεσε η πόρτα και γέμισε το υπόγειο με ζωογόνο κρύο αέρα. Μας έβαλαν στη σειρά. 'Πειθαρχία' και 'Σιγά σιγά' φώναζαν αυτοί της αεράμυνας, με τάξη βγήκαμε κι εμείς έξω, τα μάτια μου σκοτείνιασαν από το δυνατό φως του ήλιου, κι όταν συνήθισα να βλέπω, είδα τον δρόμο στρωμένο με παιχνίδια [...]».

Σπαράγματα μνήμης

Ενδιαφέροντα σπαράγματα μνήμης, από τη Θεσσαλονίκη στην περίοδο του ελληνοϊταλικού πολέμου, καταθέτουν ο **Δ. Ν. Μαρωνίτης**, ο **Α. Σεφιχά**, η **Ροζίτα Ασσέρ-Πάρδο**, η **Λίλιαν Μπενρουμπή**, η **Μ. Κέντρου-Αγαθοπούλου**, ο **Κ. Χ. Ροδοκανάκης**, ο **Θ. Σαρίσχουλης** και ο **Β. Θωμαΐδης**.

Ο **Δ. Ν. Μαρωνίτης** (***Τα Νέα***, **5.1.2001**) θυμάται: «[...] Στα χρόνια του ιταλικού πολέμου [...], μολονότι άρχισαν να χτίζονται τα πανεπιστήμια σ' αυτόν τον χώρο, είχαμε σκάψει εμείς παραπήγματα και χωνόμασταν κάτω για να φυλαχθούμε από τους βομβαρδισμούς. Υπήρχε μάλιστα το εξής αστείο: Είχε κρατηθεί ημιτελές το κτίριο της Γεωπονικής Σχολής — μονάχα ο σκελετός από μπετόν και μια τρύπα του ασανσέρ, κι είχε από κάτω ένα δωμάτιο αλλά, λόγω του μπετόν, νομίζαμε ότι υπήρχε μεγαλύτερη ασφάλεια απ' ό,τι στα παραπήγματα αυτά. Χωνόμασταν λοιπόν εκεί στους βομβαρδισμούς, σκεπτόμενοι ότι η κακοτυχία να πέσει η βόμβα στην τρύπα του ασανσέρ θα ήταν εξαιρετική [...]».

«[...] Ο ελληνοϊταλικός πόλεμος του 1940», γράφει ο **Α. Σεφιχά** (***Αναμνήσεις μιας ζωής και ενός κόσμου***, **2010**), «και οι πρώτοι βομβαρδισμοί μάς βρήκαν σ' ένα άλλο σπίτι, στη Λεωφόρο Νίκης 41, είχαμε μετακομίσει από το σπίτι της Μητροπόλεως [...]. Στη διάρκεια των βομβαρδισμών κρυβόμασταν μαζί μ' άλλες οικογένειες στο υπόγειο της πολυκατοικίας, αφού δεν υπήρχαν στη Θεσσαλονίκη πολλά καταφύγια ή σ' εκείνα που υπήρχαν συνωστίζονταν τόσοι άνθρωποι, που είχαν σημειωθεί μέχρι και θάνατοι από την πολυκοσμία και το ποδοπατητό.

Η αλήθεια είναι ότι δεν είχαμε πάρει πολύ στα σοβαρά τον κίνδυνο των βομβαρδισμών, διότι δεν τα κατάφερναν καλά οι Ιταλοί. Βομβάρδιζαν την πόλη απ' τις αρχές Νοεμβρίου, είχαν σημειωθεί αρκετές καταστροφές και δυστυχώς είχαν χάσει τη ζωή τους αρκετοί άνθρωποι. Ωστόσο, στην πόλη είχαν να λένε για την αστοχία τους και την αναποτελεσματικότητά τους [...]. Πολλοί δεν γνωρίζουν ότι στον β΄ παγκόσμιο πόλεμο υπηρέτησαν την πατρίδα 12.898 Έλληνες εβραίοι στρατιώτες. Απ' αυτούς επέστρεψαν ως τραυματίες —για να βρουν οι περισσότεροι απ' αυτούς φριχτό θάνατο αργότερα από τους ναζί— 3.743, ενώ άλλοι 513 έχασαν τη ζωή τους στο μέτωπο.

Οι πρώτοι στρατιώτες που έφτασαν στο μέτωπο προέρχονταν από το 50ό Σύνταγμα, που είχε έδρα τη Θεσσαλονίκη και αποτελούνταν κατά 90% από εβραίους της Θεσσαλονίκης, και μάλιστα σκωπτικά ονομαζόταν 'Σύνταγμα Κοέν', και ήταν αυτό που συγκράτησε το πρώτο κύμα της ιταλικής εισβολής, γι' αυτό και υπέστη μεγάλες απώλειες [...]».

«[...] Όταν οι Ιταλοί βομβάρδισαν τη Θεσσαλονίκη», γράφει η **Ροζίτα Ασσέρ-Πάρδο** (***548 ημέρες με άλλο όνομα: Θεσσαλονίκη 1943. Μνήμες πολέμου***, **1999**), «ζούσαμε στο κέντρο της πόλης, στον δεύτερο όροφο της Τσιμισκή 35. Στον πρώτο βομβαρδισμό, απέναντι στο Ταχυδρομείο είχε γκρεμιστεί ο τρίτος όροφος και η πρόσοψη του κτιρίου ήταν κατεστραμμένη [...]. Πυροτεχνουργοί ήρθαν ύστερα από μέρες να βγάλουν μια βόμβα που δεν είχε εκραγεί και είχε σφηνωθεί στο υπόγειο του κτιρίου, κάτω από το κατάστημα ηλεκτρικών ειδών του πατέρα [...]. Τα ελληνικά αντιαεροπορικά κατέρριψαν ένα ιταλικό βομβαρδιστικό αεροπλάνο. Ο πιλότος έπεσε με αλεξίπτωτο στην ταράτσα του σπιτιού μας. Λαβωμένο, ίσως και σκοτωμένο, τον κατέβασαν από τις σκάλες τυλιγμένο σ' ένα άσπρο σεντόνι. [...]. Για να αποφύγουμε τις βόμβες, μετακομίσαμε στην οδό Εδμόνδου Ροστάν [...]. Εκεί έκτισε ο πατέρας ένα θολωτό καταφύγιο, σκεπασμένο με σακκιά από άμμο, και αργότερα [...] ένα καταφύγιο από 'μπετόν αρμέ' [...]».

Η **Λίλιαν Μπενρουμπή-Αμπαστάδο**, (***Τα τετράδια της Λίνας: Ένα ντοκουμέντο από την κατοχή***, **1999**) θυμάται:

«Το σπίτι μας ήταν στην Εγνατία [...]. Στο καταφύγιο ήμασταν στριμωγμένοι καμιά σαρανταριά, μεγάλοι και παιδιά. Ήταν ένα υπόγειο όπου ο οινοπώλης, ο κύριος Μήτσος, έβαζε τα βαρέλια με το κρασί [...]. Νεκρική σιγή επικρατούσε ενώ ακούγονταν βόμβες και κανόνια αντιαεροπορικά. Η σειρήνα της λήξεως σφύριξε μετά μισή ώρα. Βγήκαμε όλοι από το υπόγειο και η μαμά, πιάνοντάς μας από το χέρι, άρχισε να τρέχει προς την Καμάρα. [...] Στους δρόμους έβλεπες τον κόσμο να τρέχει απ' όλες τις κατευθύνσεις. Πότε πότε περνούσε και κανένα αυτοκίνητο στρατιωτικό, γεμάτο στρατιώτες [...]. Ένας πανικός είχε δημιουργηθεί μέσα στο καταφύγιο, οι βόμβες εξακολουθούσαν να πέφτουν πολύ κοντά. Με το σήμα της λήξεως, μπήκαν στο υπόγειο τρεις άντρες. Ένας χωροφύλακας και δύο με πολιτικά.

'Προσοχή' είπε ο χωροφύλακας, βγαίνετε πολύ σιγά, ένας ένας. Το σπίτι είναι ετοιμόρροπο, στο απέναντι έπεσε βόμβα, όπως και σ' όλα εδώ γύρω. [...] Το απέναντι σπίτι ήταν μισογκρεμισμένο από τον δεύτερο όροφο και πάνω. Φαίνονταν ο νεροχύτης της κουζίνας και δύο κρεμασμένες κατσαρόλες [...]. Τρεις άντρες κι ένα αγόρι κρατούσαν μια κουβέρτα από τις τέσσερις γωνιές και κουβαλούσαν κάποιον. Άκουγες φωνές, κλάματα, πυροσβεστικές αντλίες. [...] Μπήκαμε στο ταξί [...] καμιά σαρανταριά μέτρα πιο κάτω ξανάρχισαν οι σειρήνες. Το ταξί σταμάτησε μπροστά σ' ένα μισοτελειωμένο μεγάλο κτίριο που το 'λεγαν Καραβάν Σαράι. Είχε, απ' ό,τι έλεγαν, καλό καταφύγιο. [...] Μέσα στο καταφύγιο, δίπλα μου, συζητούσαν σε ποια σημεία πέσαν οι βόμβες [...]».

Η Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου (*Συνοικισμός Σιδηροδρομικών*, 1998), θυμάται:

«[...] Το 1940, η περιοχή που επλήγη θανάσιμα από τους πρώτους βομβαρδισμούς των ιταλικών αεροπλάνων ήταν ο συνοικισμός Σιδηροδρομικών. Επειδή οι Ιταλοί είχαν στόχο τον Παλιό Σταθμό και τον Σταθμό Κωνσταντινουπόλεως [...]. Όλες οι οικογένειες αφήσανε σμπαράλια τα σπίτια τους εκείνες τις μέρες και τρέξανε σε περιοχές μακριά και έξω απ' τη Θεσσαλονίκη. Η δική μας οικογένεια πήγε στη Χαριλάου, [...] κι εκεί καμιά εβδομάδα [...] μερικοί κοιμόντουσαν κάτω απ' τα κρεβάτια [...] για πιο ασφάλεια στους βομβαρδισμούς, ώσπου μας βρήκε ο παππούς μου, ο οποίος μας έψαχνε με αγωνία, και μ' ένα ταξί επιταγμένο μάς πήγε σ' ένα χωριό, ονόματι Κριθιά, όπου μείναμε δύο μήνες [...]. Αρχές του Γενάρη ['41] επιστρέψαμε στο διαμέρισμα της θείας στην οδό Κούσκουρα, σ' ένα μέγαρο απέναντι από το μαγαζί παγωτών 'Η Ωραία'».

Ο Κωνσταντίνος-Χριστόφορος Ροδοκανάκης (*Ιστορίες μιας χαμένης γειτονιάς: Αναπαλαίωση με παραλλάξεις*, 1988) θυμάται:

«[...] Η εισβολή των Ιταλών μάς άφησε άναυδους αλλά παραδόξως δεν μας τρόμαξε. Ήμασταν αστράτευτοι έφηβοι, κοντεύαμε να βγάλουμε άλλος σ' ένα, άλλος σε τρία χρόνια το Γυμνάσιο, από πόλεμο δεν είχαμε καμιά εμπειρία και τη μόνη που αποκτήσαμε στη συνέχεια ήταν κάποιοι σποραδικοί και κάποτε άστοχοι βομβαρδισμοί της Θεσσαλονίκης από τα εχθρικά αεροπλάνα. Οι δικοί μας καταρρίψανε δύο απ' έναν σχηματισμό τεσσάρων βομβαρδιστικών. Τα είδα να πέφτουν με τα μάτια μου, μεσ' από το όρυγμα που είχαμε σκάψει στην αυλή [...]. Το ένα χτυπήθηκε από θραύσμα και το άλλο διαλύθηκε σαν να έσκασε η οβίδα επάνω του, λέγανε ότι ένας πιλότος με αλεξίπτωτο προσθαλασσώθηκε στον Θερμαϊκό αλλά τάχα τον σκοτώσανε κάτι βαρκάρηδες, χτυπώντας τον με κουπιά. [...]. Σε 'καταφύγιο' μπήκαμε όλο κι όλο μια φορά και μόνο που δεν μας διώξανε, πριν μάλιστα λήξει ο συναγερμός: ο Αρχέλαος χτυπούσε με το πόδι του μία τάβλα, έτσι που ο κρότος και το τράνταγμα μοιάζανε με απόηχο κοντινής έκρηξης. Οι γυναίκες το 'χαψαν κι άρχισαν να σταυροκοπιούνται [...].
Η γεύση λοιπόν του ελληνοϊταλικού νικηφόρου τότε πολέμου ήταν για μας μάλλον ευχάριστη. Δεν νιώθαμε ανασφάλεια, ούτε στέρηση, περισσότερη από πριν· [...]. Με κλειστά σχολεία, χωρίς την επίδρασή τους, παίζοντας και μιλώντας χωρίς να υποβλεπόμαστε, αναπτύχθηκε τότε μια φιλία τόσο τίμια και σταθερή, που ακόμη καμαρώνουμε γι' αυτήν [...]».

Ο Θ. Σαρίσχουλης (*Οδός Απολλωνιάδος*, 2002) γράφει:

«[...] Οι αρχές πληροφορήθηκαν τους φόβους των ανθρώπων για τους βομβαρδισμούς και άρχισαν οι πρώτες ενθαρρυντικές πληροφορίες να ταξιδεύουν από στόμα σε στόμα:
»Η Θεσσαλονίκη, έλεγαν, είναι οχυρωμένη σαν αστακός. Πήγες στη Βάρνα να δεις τι έχει στηθεί; Έτσι γυρίζουν οι κάνες των αντιαεροπορικών και ψάχνουν τον ουρανό. Όλα τα καταδιωκτικά μας είναι στο Σέδες. Από εκεί σηκώνονται και τους κυνηγούν. Ας τολμήσει αν μπορεί κάποιο ξένο πολεμικό να πλησιάσει. Μέρευαν όλα αυτά κάπως τον φόβο. Δεν λιγόστευαν όμως τις προφυλάξεις. Ο βομβαρδισμός της Πάτρας με το φως του ήλιου τους είχε όλους τρομοκρατήσει. Επιπλέον, τα τρόφιμα σηκώθηκαν από την αγορά. Άνοιξε η γη και τα κατάπιε. Τα εξαφάνισαν [...]. Το ραδιόφωνο στις ειδήσεις είπε πως θα παταχθεί η 'αισχροκέρδεια'. Χαρακτήρισε και την απόκρυψη σαν 'μεγάλη προδοσία'. [...] Τα καραβάνια των τρομοκρατημένων ανθρώπων ξεκίνησαν το ένα πίσω από το άλλο. Όλοι θέλουν να βγουν από την πόλη πριν αρχίσουν να ουρλιάζουν πάλι οι σειρήνες [...]».

Ο Β. Θωμαΐδης (*Στα χρόνια της Αποκάλυψης*, 2009), καταθέτει τη δική του ματιά για τη Θεσσαλονίκη πριν να έρθει η ζοφερή κατοχή και για τις οδυνηρές συνέπειες του πολέμου, που «δεν είναι παιχνίδι»:

«[...] Βαριοκύλησε κείνος ο χειμώνας [του '40] ώς την άνοιξη [του '41], με τα μάτια και τις καρδιές όλων στραμμένα στο μέτωπο της Αλβανίας.
Ένας χειμώνας παγωμένος. Με τις σειρήνες του συναγερμού να ουρλιάζουν κάθε τόσο και οι μπόμπες να πέφτουν δίπλα μας αλλά ο χαλασμός να μένει απόμακρος ακόμα. Γι' αυτό μπορούσαμε να παίζουμε στους δρόμους και να ζητωκραυγάζουμε για τις νίκες των φαντάρων μας [...]. Νιώθαμε πε-

ρηφάνεια για τον εαυτό μας και χειροκροτούσαμε, όταν ακούγαμε στο ράδιο το [...] μαχόμενοι προς υπεράσπισιν του πάτριου εδάφους'.
Κανένας τους όμως, ίσως και πολύ σωστά, δεν έβγαζε άχνα για τα τόσα παλικάρια που χάνονταν καθημερινά στον καταπιόνα του αχόρταγου θεριού [...]. Όταν όμως χτυπούσαν οι σειρήνες συναγερμό, τρέχαμε πρώτοι να κρυφτούμε στα υπόγεια και στα καταφύγια. Κι εκεί σιγά σιγά μάθαμε την αλήθεια: πως ο πόλεμος δεν είναι παιχνίδι και ότι στον πόλεμο σκοτώνονται άνθρωποι. [...] Εκεί τραβήξαμε μέσα μας τις πρώτες παραστάσεις από τη φρίκη που λέγεται πόλεμος. Ακόμη όμως δεν τις πιστεύαμε. Δεν τις χωρούσε το μυαλό μας. Οι νίκες στην Αλβανία, με το σάρωμα του εχθρικού στρατού, τα θύματα, τις γελοιογραφίες στις εφημερίδες και τα ανακοινωθέντα στο ραδιόφωνο, έφτιαχναν μια ατμόσφαιρα που έμοιαζε πιο πολύ με ηρωϊκό πανηγύρι παρά με πόλεμο. [...]
Γρήγορα όμως έμελλε να μάθουμε από πρώτο χέρι τη σκληρή αλήθεια για τον πόλεμο [...]. Το κρύο και η παγωνιά ήταν ο δεύτερος φονιάς μετά από τα βλήματα. Αυτά μας πρόφτασαν οι πρώτοι που γύρισαν από τα νοσοκομεία, άλλοι με πατερίτσες και άλλοι με καρότσια, κουβαλώντας στη γειτονιά (και στο νοσοκομείο του Χιρς) αντάμα τη δόξα και τη φρίκη [...].

Ποιος να 'ξερε όμως τι ήταν αυτό που θ' ακολουθούσε! Πολλοί το ψυχανεμίζονταν, λίγοι όμως το πίστευαν. Κανείς δεν φαντάζονταν την έκτασή του, ούτε τη φρίκη που θα σκόρπαγε. Γιατί όσο εμείς, μικροί-μεγάλοι, τραγουδούσαμε εμβατήρια και οι φαντάροι μας θέριζαν νίκες στο μέτωπο της Αλβανίας, ο ήχος του ανθρωποφάγου πολέμου που κάποια χρόνια τώρα μάτωνε την καρδιά της Ευρώπης έμοιαζε να είναι ξένος και απόμακρος, καθώς οι Γερμανοί δεν είχαν ακόμα κατηφορίσει προς τα εδώ. [...]
Έναν μήνα πριν τις 9 Απριλίου '41 είχε τσακιστεί η περιλάλητη «εαρινή επίθεση» του Μουσολίνι. Ο στρατός μας τώρα δέχτηκε πισώπλατα επίθεση από τη σιδερόφραχτη πολεμομηχανή των Γερμανών. Κι όταν δεν υπήρχε πια καμιά ελπίδα, το μέτωπο της νίκης στην Αλβανία σκόρπισε. Το αίμα 25.000 νεκρών παλικαριών και πάνω από δύο φορές περισσότερων τραυματισμένων και ανάπηρων έμεινε αδικαίωτο. Χιλιάδες σπιτικά έκλεισαν ή απόμειναν ορφανεμένα.
Οι πρωθυπουργοί βγήκαν από τη μέση χωρίς κανείς να μάθει πώς και γιατί. Ο Μεταξάς 'πέθανε'! Ο Κορυζής 'αυτοκτόνησε'. Ο Τσολάκογλου 'υπέγραψε παράδοση' των λειψάνων ενός στρατού νικητή [...]». ■

36 Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Και οι ρεμπέτες τραγούδησαν το '40

Δεν ήταν μόνο η Βέμπο, ήταν κι ο Μπαγιαντέρας που ύμνησε τον αγώνα

Στης Αλβανίας τα βουνά
μερόνυχτα γυρνάω
για τη γλυκιά πατρίδα μας,
μανούλα, πολεμάω.

Εχω μαζί μου το θεό,
μάνα, και δεν φοβάμαι
κι ένα γλυκό ξημέρωμα
κοντά σου πάλι θα 'μαι.

Θα 'ρθώ, μανούλα, νικητής
ξανά θα μ' αγκαλιάσεις,
το μοναχοπαιδάκι σου,
μάνα, δεν θα το χάσεις.

Δεν θα το πίστευε εύκολα κανείς –ακόμη και σήμερα!– ότι το τραγούδι αυτό είναι ρεμπέτικο. Οτι δεν ανήκει στα «ελαφρά» λεγόμενα, εκείνα που με τη φωνή της **Σοφίας Βέμπο** κυρίως μετέδωσαν

Του *ΒΑΣΙΛΗ ΑΓΓΕΛΙΚΟΠΟΥΛΟΥ*

σθένος στο μέτωπο και στα μετόπισθεν και δοξάστηκαν στα χείλη ενός ολόκληρου λαού. Δεν το πιστεύουμε –ακόμη και σήμερα– ότι υπήρχαν ρεμπέτικα που μιλούσαν για τα βουνά της



Ο Βασίλης Τσιτσάνης στρατιώτης.

Συντροφιά έχω τη λόγχη

Για ντουφέκι δε με νιάζει
κι ούτε βάζω πια μαράζι
συντροφιά έχω τη λόγχη
τη γλυκιά μου ξιφολόγχη.

Αγκαλιά μ' αυτήν κοιμάμαι
τους Κενταύρους δεν φοβάμαι,
θαύματα μ' εκείνη κάνω
στις βουνοκορφές επάνω.

Οι φρατέλοι σα με δούνε
ψάχνουν δρόμο για να βρούνε
μα τους στρώνω στο κυνήγι
κι εκείνοι όπου φύγει φύγει.

Στης Πίνδου τα βουνά

Ψηλά βουνά κι απάτητα,
μανούλα μου, περνούμε
–Νεμέρσκα, Πίνδο, Μόροβα–
και πάντοτε νικούμε.

Μην κλαις, γλυκιά μανούλα μου,
που πήγα μακριά σου,
γρήγορα θα νικήσουμε
και θα βρεθώ κοντά σου.

Κι αν δεν γυρίσω, μάνα

Το '40 των ρεμπέτηδων (*Καθημερινή*, 27.10.1996)

Στο επόμενο: 9 Απριλίου 1941:
Οι Γερμανοί μπαίνουν στη Θεσσαλονίκη
Η τελευταία νύχτα πριν ξεκινήσει το βαθύ σκοτάδι της κατοχής
Απάνθισμα λογοτεχνικών αναφορών (Γ. Βαφόπουλος, Ε. Δροσάκης, Λ. Ζησιάδης, Χ. Θεοδωρίδης, Κλ. Κύρου, Ντ. Χριστιανόπουλος κ.ά.)

του **ΜΙΛΤΙΑΔΗ Δ. ΠΟΛΥΒΙΟΥ**
Αρχιτέκτονα

Μια μαρτυρία για την παράδοση της Θεσσαλονίκης στον ελληνικό στρατό

Το παρακάτω κείμενο βρίσκεται στην κατοχή συγγενικού προσώπου του συγγραφέως του με τη μορφή του πρωτότυπου δακτυλόγραφου που δημοσιεύεται εδώ. Όπως δηλώνεται σ' αυτό, συντάχθηκε στο Μεσολόγγι στις 12 Οκτωβρίου 1954 από τον εν αποστρατεία αντιστράτηγο Διονύσιο Απ. Γεωργίου και στάλθηκε στον Δήμαρχο της πόλης μας με την ευκαιρία της σχετικής επετείου. Ο συγγραφέας του, σουλιώτικης καταγωγής, γεννήθηκε το 1873 στον Αβαρίκο Θέρμου Αιτωλίας και πέθανε το 1966 στο Μεσολόγγι. Επειδή το 1912, ως υπασπιστής του 6ου συντάγματος Μεσολογγίου, είχε άμεση συμμετοχή στις διαδικασίες για την παράδοση της Θεσσαλονίκης στον ελληνικό στρατό, θεώρησε σκόπιμο να γνωστοποιήσει στους πολίτες της, μέσω του Δημάρχου τους, τις αναμνήσεις του από το ιστορικό γεγονός, όπως το έζησε ο ίδιος. Ο συντάκτης του σύντομου εισαγωγικού σημειώματος που προηγείται δεν είναι γνωστός, θα πρέπει μάλλον να ήταν κάποιος από το γραφείο Τύπου ή τη γραμματεία του Δημάρχου, που το έγραψε με σκοπό να στείλει τη μαρτυρία του βετεράνου στρατιωτικού για δημοσίευση στις τοπικές εφημερίδες. Για διάφορους λόγους, δεν μπόρεσα να πραγματοποιήσω την έρευνα που θα ξεκαθάριζε με βεβαιότητα αν τελικά η επιστολή δημοσιεύτηκε, πάντως όσοι σχετικοί με το θέμα ρωτήθηκαν απάντησαν πως δεν έχει υποπέσει στην αντίληψή τους κάτι τέτοιο. Έτσι, ακόμη και αν το κείμενο έχει δει τότε το φως της δημοσιότητας, ουσιαστικά παραμένει άγνωστο, τουλάχιστον όσον αφορά το σημερινό κοινό, γεγονός που κατέστησε επιβεβλημένη τη δημοσίευση (ή την επαναδημοσίευση) του, δεδομένου ότι παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Δεν έχω επιστημονική ειδικότητα σχετική με το θέμα, ούτε υπήρξε κάποια προηγούμενη —ερασιτεχνική, έστω— ενασχόλησή μου με τα περιγραφόμενα γεγονότα, γι' αυτό και το δημοσιεύω χωρίς κανένα σχόλιο, περιοριζόμενος απλώς στο να υποσημειώσω τα σημερινά ονόματα μερικών χωριών που αναφέρονται με την παλιά τους ονομασία. Εννοείται πως θα ήταν πολύ διαφωτιστικός ένας εμπεριστατωμένος σχολιασμός του κειμένου από ιστορικούς ειδικούς στο αντικείμενο, σε συνδυασμό με τις αντίστοιχες πληροφορίες που περιέχουν οι άλλες σχετικές πηγές, πιστεύω όμως πως η έλλειψή του δεν αποτελεί λόγο για να μην δοθεί στη δημοσιότητα, έστω και ασχολίαστο, όπως γίνεται εδώ.

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Κιρτζαλάρ: Άδενδρο
Καβακλή: Άγιος Αθανάσιος
Άκ Μπουνάρ: Ασπρόβρυση
Το περιγραφόμενο γεγονός προβληματίζει, δεδομένου ότι, όπως είναι γνωστό, ο ναός του Αγίου Δημητρίου κατά την τουρκοκρατία είχε μετατραπεί σε μουσουλμανικό τέμενος (Κασιμιέ Τζαμί). Ως εκ τούτου, φαίνεται τελείως απίθανο, την πρώτη ήδη μέρα της κατάληψης της πόλης από τον ελληνικό στρατό, να είχε συντελεσθεί η αφαίρεση του μνημείου από τη δικαιοδοσία των μουσουλμάνων και η απόδοσή του και πάλι στη χριστιανική λατρεία, έτσι ώστε να μπορεί κάποιος να προσκυνήσει εκεί την εικόνα του αγίου. Θα πρέπει λοιπόν να υποθέσουμε πως είτε η αναφερόμενη προσκύνηση είχε γίνει σε ομώνυμο ναό των περιχώρων της Θεσσαλονίκης, είτε πως η περιγραφή οφείλεται σε παραδρομή της μνήμης του συγγραφέα.

'Επ'εὐκαιρίᾳ τῆς 'Εορτῆς τοῦ Πολιούχου τῆς πόλεώς μας μεγαλομάρτυρος 'Αγίου Δημητρίου, ὁ ἐν ἀποστρατείᾳ διατελῶν ἐν Μεσολογγίῳ 'Αντιστράτηγος κ. Διονύσιος Γεωργίου, δι' ἐπιστολῆς του πρός τόν κ. Δήμαρχον τῆς πόλεώς μας ἐκθέτει διά μακρῶν τά τῆς καταλήψεως τῆς Θεσσαλονίκης παρά τοῦ 'Ελληνικοῦ Στρατοῦ κατά τόν πόλεμον 1912, ἀναφέρων καί τά τῆς προσωπικῆς του συμμετοχῆς, διότι, τύχῃ ἀγαθῇ, συνέπεσεν νά εἶναι ὁ 'Αξιωματικός ἐκεῖνος, ἐκ τοῦ ἐνδόξου 'Ελληνικοῦ Στρατοῦ, εἰς ὅν τό πρῶτον παρουσιάσθησαν οἱ κήρυκες πρός συνθηκολόγησιν.

– 'Ιδοῦ πῶς, ὁ ἔνθερμος οὗτος Πατριώτης, βετεράνος τῶν ἀπελευθερωτικῶν πολέμων εἰς βαθύ πλέον γῆρας διάγων ἐν Μεσολογγίῳ καί ἀναπολῶν τήν ἔνδοξον ἐκείνην ἐποχήν, ἐκθέτει τά τοῦ ἱστορικοῦ γεγονότος εἰς τήν πρός τόν κ. Δήμαρχον ἐπιστολήν του, ἥτις ληφθεῖσα ἀτυχῶς παρακαίρως, δέν ἐδημοσιεύθη κατά τήν ἐπέτειον τῆς ἀπελευθερώσεως ὡς ἐπεθύμει ὁ γράφων:

'Ιερά Πόλις Μεσολογγίου 12 'Οκτωβρίου 1954

'Αξιότιμε Κε Δήμαρχε,

Δέν ἔχω τή τιμήν, νά γνωρίζω 'Υμᾶς προσωπικῶς, ἀλλ' οὐδέ τό ὀνοματεπώνυμόν Σας, ὅπερ ἤδη περιμένω μέ τήν λῆψιν τῆς παρούσης μου. Πάντως εὔχομαι ἐγκαρδίως ὑπέρ τῆς πολυτίμου ὑγείας Σας καί τῶν Θεσσαλονικέων τῶν ὑπεράγαν ἀγαπητῶν.

– 'Ιστορικῶς θά περιγράψω πρός 'Υμᾶς τά τῆς ἀπελευθερώσεως τῆς Θεσσαλονίκης μας, ἐν ὀλίγοις. Ηὐτύχησα κατ' ἀμφοτέρους τούς ἐνδόξους πολέμους 1912–1913 νά εἶμαι ὑπασπιστής τοῦ 6ου 'Ηρωϊκοῦ Συντάγματος Μεσολογγίου ὑπό τήν 3ην Μεραρχίαν.

– Διοικητήν τοῦ Συντάγματος μέχρι τῆς μάχης τῶν Γιαννιτσῶν 19–20 'Οκτωβρίου τῆς νικηφόρου εἶχον τόν Συνταγματάρχην ἀείμνηστον ἤδη Κωνστ. Δημητρακόπουλον, τραυματισθέντα σοβαρῶς, ὅτε ἀνέλαβεν τήν Διοίκησιν ὁ ἀρχαιότερος τῶν Ταγματαρχῶν Γεώργιος 'Αλεξόπουλος, ἀείμνηστος ἤδη. Τήν νύκτα τῆς κρισίμου τακτικῆς ταύτης καταστάσεως 19–20 8/βρίου, ὁ ἀείμνηστος διάδοχος Κωνσταντῖνος, 'Αρχιστράτηγος τοῦ 'Ελληνικοῦ Στρατοῦ, διενυκτέρευσεν ἐγγύς μαχομένων Μεραρχιῶν καί οὐχί μακράν τοῦ Καρά-Ασμάκη ποταμοῦ ('Ελληνιστί Λουδίας). Τήν νύκταν τῆς 19ης 'Οκτωβρίου ἡ VI Μεραρχία πεζικοῦ ἠλίχθη ἀριστερά καί πρό τῆς χαραυγῆς τῆς 20ῆς 'Οκτωβρίου, εὑρέθη ἔνθα τό νεκροταφεῖον τῶν Τούρκων ὁπόθεν τοῖς ἐπετέθη κατά τῶν νώτων καί ἐπῆλθε τό εὐχάριστον νικηφόρον ἀποτέλεσμα. Μετά τήν αἰσίαν ἔκβασιν τῆς μάχης ταύτης, γνωστῆς ὡς μάχης τῶν Γιαννιτσῶν, ἐπέτειον τοῦ 'Αγίου Γερασίμου, τό 6ον Σύνταγμά μας, συνεπείᾳ διαταγῆς τῆς 3ης Μεραρχίας ἔφθασεν διά Κιρτζαλάρ εἰς Βαλμάδα τό ἀπόγευμα τῆς 25ης 'Οκτωβρίου. Πρό τῆς δύσεως τοῦ ἡλίου κατέφθασεν διαταγή τῆς Μεραρχίας μας ὅπως οἱ ὑπασπισταί τῶν τριῶν Συνταγμάτων της τοῦ 6ου, 12ου καί 10ου, διέλθουν

///

τόν'Αξιόν ποταμόν καί μετά'Αξιωματικοῦ τῆς Μεραρχίας προβοῦν είς ἀναγνώρισιν τοῦ ἐδάφους δυστικῶς τοῦ Χωρίου Καβακλῆ διά τόν καταβλισμόν τῶν Συνταγμάτων των καί τῶν ἄλλων Μονάδων τῆς Μεραρχίας.

- 'Ο καιρός ἦτο μᾶλλον βροχερός.Φθάσας καί ἐγώ μετά τῶν ἄλλων είς τήν γέφυραν ἀντίκρυσα ἐπ'αὐτῆς τόν ἀείμνηστον Ταγματάρχην τοῦ Μηχανικο Κωνσταντινόπουλον,πολύ γνωστόν μου,ὅν καί πλησιάσας ἠρώτησα τίνας πληροφορίας εἶχεν περί τῶν διαπραγματεύσεων,αἵτινες ὡς εἶχε γνωσθῆ,εἶχον ἀρχίσει ἀπό τῆς 24ης'Οκτωβρίου.Ἦτο ἐπιφορτισμένος μέ τήν ἐπικάληψιν τῆς Σιδηροδρομικῆς Γεφύρας διά διπλοσανίδων διά τήν διέλευσιν καί τῆς Μεραρχίας καί δι'αὐτό μοῦ ἔδωσεν σύντομον ἀπάντησιν ὅτι ὁ Χασάν Ταξίμ Πασσᾶς,ἀρχηγός τοῦ Τουρκικοῦ Στρατοῦ,ὠθεῖται ἀπό τούς Προξένους τῶν μεγάλων δυνάμεων καί ἐπί μᾶλλον ἀπό τόν Αὐστριακόν νά μή προέλθῃ είς διαπραγματεύσεις.Αὔριον ὅμως προσέθεσεν ἡ'Ελληνική Στρατιά θά ἐπιτεθῇ ὁλόκληρος κατά τῆς Θεσσαλονίκης καί ἐντός τῆς ἡμέρας θά τήν καταλάβῃ ἀσφαλῶς.

-Εὐχαριστήσας τοῦτον ἀπῆλθον μετά τῶν συναδέλφων μου,ἀφοῦ ἀνεκοίνωσα καί είς αὐτούς τάς τοῦ Κωνσταντινοπούλου πληροφορίας.Διελθόντες τήν Γέφυραν ἠρχίσαμεν ἀμέσως τήν ἐργασίαν ἀναγνωρίσεως τοῦ ἐδάφους ὑπό βροχήν καί ὑπό τό ἐπερχόμενον σκότος.'Εκείνην τήν στιγμήν ὁ συνοδεύων ἡμᾶς'Αξιωματικός τοῦ'Επιτελείου τῆς'SSSSSSSSS Μεραρχίας ἐπληροφορεῖτο διά σημειώματος ὅτι δέν θά ἀποπερατοῦτο μέχρι τοῦ μεσονυκτίου ἡ γέφυρα καί οὕτω ὁ μέν ἐπιτελής'Αξιωματικός ἐπέστρεψεν είς τήν Μεραρχίαν ἡμεῖς δέ οἱ τρεῖς ὑπασπισταί τῶν Συνταγμάτων,ἀπεφασίσαμεν νά παραμείνωμεν είς τό Χωρίον Καβακλῆ ὅπερ μέχρι τῆς ἑσπέρας τῆς 25ης'Οκτωβρίου κατήχετο ὑπό τῶν Τούρκων καί τοῦ ὁποίου οἱ κάτοικοι ἅπαντες εἶχον μεταχθῆ παρ'αὐτῶν ἀλλαχοῦ.'Ακατοικήτου ὄντως τοῦ Χωρίου διενυκτερεύσαμεν ἐν τῷ 'Ιερῷ Ναῷ τοῦ Χωρίου"'Ο"Αγιος'Αθανάσιος" ὑπό δριμύτατον ψῦχος.

- Περί τήν χαραυγήν τῆς ἱστορικῆς 26ης'Οκτωβρίου ἤρξατο ἡ διέλευσις τῶν Μονάδων τῆς Μεραρχίας μου καί ἔσπευσα καί ἐγώ ἀμέσως είς τό Σύνταγμά μου,τό 6ον 'Ηρωϊκόν τοῦ Μεσολογγίου.Ταυτοχρόνως μᾶς ἐκοινοποιήθη καί ἡ διαταγή τῆς προελάσεως κατά τῆς Θεσσαλονίκης.'Εν τῇ πρώτῃ γραμμῇ ἐβάδιζον τά 6ον καί 12ον Σύνταγμα Πεζικοῦ,τό μέν ἀριστερά τό δέ δεξιά.Συνέταξα τότε τῇ ἐντολῇ τοῦ Διοικητοῦ τήν σχετικήν διαταγήν πρός τά τρία Τάγματα τήν ὁποίαν καί ἀπέστειλα ἀμέσως πρός τούς Διοικητάς των. Ταὐτοχρόνως παρεκάλεσα ὅπως κατά τήν προέλασιν τοῦ Συντάγματός μου μέ κατεύθυνσιν πρός Δαούτμπαλη('Ελληνιστί'Ωραιόκαστρον),τεθῶ ἐπί κεφαλῆς τῶν ἀνιχνευτῶν κατά τήν ἱστορικήν ταύτην ἡμέραν μέ τήν πλήρη ὑπεύθυνον διαβεβαίωσίν μου ὅτι θά ἀποστέλλω κάθε στιγμήν σημείωμα τῆς τακτικῆς καταστάσεως ἐν γένει.

'Αρχικῶς ὁ Διοικητής τοῦ Συντάγματος ἠρνήθη,ἀλλά κατόπιν παρακλητικῆς ἐπιμονῆς μου ἐπέτρεψέ μοι καί οὕτῳ ἐτέθην αὐθωρεί ἐπικεφαλῆς τῶν ἀνιχνευτῶν τοῦ Συντάγματος.

-√ Κατά τήν πορείαν μας παρετήρουν ὑποχώρησιν τῶν Τούρκων ἀπό κορυφογραμμῆς εἰς κορυφογραμμήν μέ κατεύθυνσιν πρός τό Δαούτμπαλῆ('Ωραιόκαστρον),περί τούτου δέ διά σημειωμάτων ἐτήρουν ἐνήμερον τόν Διοικητήν τοῦ Συντάγματος.Περί τήν 4ην μ.μ.ὥραν καί ἀκριβῶς ὅτε ἐφθάσαμεν εἰς τό ὕψος"τά τρία χάνια" παρετήρησα μέ τά κιάλια ὅτι ἤρχοντο πρός τό Δαούτμπαλῆ ἕξ ἔφιπποι ἐν τροχασμῷ,ἐν οἷς,εἷς εἶχε σημαῖαν λευκήν,κρατῶν ταύτην ἐπί κοντοῦ.Συνεπέρανα ὅτι θά ἐπρόκειτο περί κηρύκων,ἐρχομένων πρός διαπραγμάτευσιν.√

-'Ανέφερα τό εὐχάριστον τοῦτο γεγονός καί διέταξα ὅπως προχωρήσουν οἱ ὑπ'ἐμέ καί καταλάβουν θέσεις μάχης,ἀποστείλας ταὐτοχρόνως καί σχετικήν ἀναφοράν πρός τόν Διοικητήν τοῦ Συντάγματος καί δι'αὐτοῦ ἱεραρχικῶς πρός τόν Διάδοχον'Αρχιστράτηγον τοῦ Ἑλληνικοῦ Στρατοῦ.

-'Ακολούθως προηγήθην εἰς ἀπόστασιν τινά τῶν ἀνιχνευτῶν,ἵνα ὑποδεχθῶ τούς κήρυκας,οἵτινες καί ἔφθασαν.Ἦσαν εἷς Μοίραρχος τῆς Χωροφυλακῆς, εἷς 'Υπολοχαγός τοῦ Πυροβολικοῦ καί τέσσαρες ἱππεῖς,ἐν οἷς καί ὁ φέρων ἐπί κοντοῦ τό λευκόν σῆμα.Συνεννοήθημεν Γαλλιστί μέ τόν 'Υπολοχαγόν,ὅστις μοί εἶπε ἐπί λέξει:"Εἴμεθα ἀπεσταλμένοι τοῦ Χασάν Ταξίμ Πασσᾶ,ὅπως διακοπῇ ἡ προέλασις τῶν Μεραρχιῶν καί ἀρχίσουν ἀμέσως αἱ διαπραγματεύσεις,περί παραδόσεως τοῦ'Οθωμανικοῦ Στρατοῦ,τῆς Θεσσαλονίκης καί τοῦ Καραμπουρνοῦ." Ὁ δέ Μοίραρχος τῆς Χωροφυλακῆς,ἔχων ἰδιόχειρον ἐπιστολήν τοῦ Χασάν Ταξίμ Πασσᾶ,προσέθεσε ὅτι ἔχει ἐντολήν νά ἐγχειρίσῃ ἰδιοχείρως εἰς τόν'Αρχιστράτηγον!Τοῖς ἀπήντησα ἐπί λέξει:"Εἴμεθα σύμφωνοι καί 'Υμεῖς μέν δύνασθε νά ἐπιστρέψητε,ἵνα ἀναφέρητε σχετικῶς,ἐγώ δέ θά ὁδηγήσω ἱεραρχικῶς τόν κ.Μοίραρχον ἐνώπιον τοῦ Διαδόχου Κων/νου,'Αρχιστρατήγου,διά τά συνεπῆ.Πράγματι δέ ἐγώ μετά τοῦ Μοιράρχου κατηυθύνθημεν ἀκολουθοῦντες πεπατημένην ὁδόν ἔνθα ὁ Διάδοχος θά εἶχε τό Στρατηγεῖον του.Φθάσαντες εἰς τήν 3ην Μεραρχίαν ἔτυχον τῶν θερμῶν συγχαρητηρίων τοῦ ἀειμνήστου Διοικητοῦ της Συνταγματάρχου τοῦ Πυροβολικοῦ Κωνσταντίνου Δαμιανοῦ παρά τοῦ ὁποίου καί ἐζήτησα πληροφορίας περί τῆς θέσεως εἰς ἥν εὑρίσκετο ὁ'Αρχιστράτηγος Κωνσταντῖνος.

-Οὗτος μοί συνέστησε τήν ἐξακολούθησιν τῆς πορείας διά τῆς πεπατημένης ὁδοῦ καί μοῦ ὑπέδειξεν σημεῖον τι ἐκεῖθεν τοῦ Γαλλικοῦ ποταμοῦ,τόν ὁποῖον ἔδει νά διέλθω,εἰς τό ὁποῖον θά εὑρίσκετοὁ'Αρχιστράτηγος."Οντως ἔφθασα εἰς τό ὑποδειχθέν σημεῖον συναντήσας ἐκεῖ τό Στρατηγεῖον.'Εγκαταλείψας ἐκεῖ πλησίον τόν Τοῦρκον Μοίραρχον,παρουσιάσθην εἰς τήν Α.Β.Υ.

τόν Διάδοχον,όστις έκείνην τήν στιγμήν περιεβάλλετο ύπό πεντήκοντα περίπου'Αξιωματικών,διεκρίνετο όμως λόγῳ τοῦ ὑψηλοῦ του άναστήματος.Παρουσιασθείς τῷ άνέφερον καί συγχαρείς με,προσεκάλεσε τούς άειμνήστους Δουσμάνην καί Μεταξᾶν,συστήσας είς έμέ νά παρουσιάσω τόν Τοῦρκον Μοίραρχον τόν κομιστήν τῆς έπιστολῆς τοῦ Χασάν Ταξίμ Πασσᾶ,όπερ καί έπραξα,τοῦ Τούρκου Μοιράρχου έπιδόσαντος τήν έπιστολήν.Οί Δουσμάνης καί Μεταξᾶς,λαβόντες σχετικάς όδηγίας καί διαταγάς καθώς καί τήν έπιστολήν τοῦ Χασάν Ταξίμ Πασσᾶ,άφοῦ μέ ήρώτησαν άν έγώ ήμην ό ύποδεχθείς τούς κήρυκας μοῦ συνέστησαν νά τούς άκολουθήσω,ίνα παραστῶ μετ'αύτῶν είς τάς διαπραγματεύσεις.

- 'Ιππεύσαντες τότε τούς ίππους μας μετά τοῦ Τούρκου Μοιράρχου έφίππου καί έκείνου,κατηυθύνθημεν είς Λαούτμπαλῆ ύποθέτοντες ότι έκεῖ θά εύρίσκετο ό Χασάν Ταξίμ Πασσᾶς.Φθάσαντες είς Λαούτμπαλῆ,ώδηγήθημεν είς τινα οίκίαν παρά τοῦ Τούρκου Μοιράρχου.'Εντός τοῦ δωματίου παρετηρήσαμεν δώδεκα Τούρκους'Αξιωματικούς άπησχολημένους μέ τήν μελέτην χάρτου τινός τόν όποῖον είχον έξηπλωμένον έπί τραπέζης ένός Γραφείου.Εύθύς ό Μοίραρχος ώμίλησεν πρός τούς'Αξιωματικούς τούτους περί τοῦ σκοποῦ τῶν προσελθόντων'Ελλήνων'Αξιωματικῶν.

-'Αξιωματικός τις τούτων,ὁμιλῶν Γαλλιστί άπήντησεν ότι ό Χασάν Ταξίμ Πασσᾶς εύρίσκετο είς τήν πόλιν τῆς Θεσσαλονίκης καί ότι έδει νά μεταβῶμεν έκεῖ πρός συνάντησίν του,προσθέσας ότι σκόπιμον θά ήτο κατά τήν καθοδόν μας νά συναντήσωμεν προηγουμένως τόν ύπαρχηγόν τοῦ Χασάν Ταξίμ Πασσᾶ, Γιαλίκ Πασσᾶν,όστις ήτο ένδεχόμενον νά είχεν έξουσιοδοτηθῆ διά τάς διαπραγματεύσεις.Πράγματι κατελθόντες έπεσκέφθημεν τόν ύπαρχηγόν,όστις μᾶς ώμίλησεν είς άπταιστον'Ελληνικήν γλῶσσαν,ότι δέν είχε διαταγήν περί διαπραγματεύσεων,συστήσας νά μεταβῶμεν είς τό Διοικητήριον τῆς πόλεως όπου θά συναντήσωμεν τόν Χασάν Ταξίμ Πασσᾶν.'Αποχαιρετήσαντες τόν ύποδιοικητήν έφθάσαμεν είς τό Διοικητήριον περί τήν 9ην μ.μ.ώραν. ✓

-'Αμέσως μᾶς εἰσήγαγον είς εύρεῖαν,ώς ένθυμοῦμαι αίθουσαν ένθα ό Χασάν Ταξίμ Πασσᾶς,παρευρίσκετο μεταξύ δύο'Αξιωματικῶν τοῦ'Επιτελείου του.

-"Αμα τῇ εἰσόδῳ μας ήγέρθησαν άπαντες καί μᾶς έχαιρέτησαν στρατιωτικῶς, ό δέ Χασάν Ταξίμ Πασσᾶς,μᾶς ύπέδειξεν θέσεις διά νά καθήσωμεν.'Ακολούθως πιέσας κομβίον τι έπί τοῦ γραφείου του έκάλεσεν ένα νέον ήλικίας 22 έως 23 έτῶν,τόν όποῖον συνέστησεν ώς ίδιαίτερον γραμματέα του ίσραηλιτικῆς καταγωγῆς,προσθέσας ότι δι'αύτοῦ θά έγίνοντο αί διαπραγματεύσεις.

- 'Εξηκολούθησεν δέ λέγων ότι,αύτός μέν,ό Χασάν Ταξίμ Πασσᾶς θά όμιλῇ Τουρκιστί ό νεαρός δέ θά μεταφράζῃ Γαλλιστί.Ούτω ήρχισαν αί διαπραγματεύσεις:

- 'Αρχομένων τῶν διαπραγματεύσεων,είς έκ τῶν δύο άνωτέρων'Αξιωματικῶν καί ό άείμνηστος Μεταξᾶς ήρχισαν γράφοντες.

- Κατά τήν πορείαν όμως τών συζητήσεων ό Χασάν Ταξίμ Πασσάς,άντελήφθη ό-τι ό ίδιαίτερος Γραμματεύς,δέν μετάβιβαζεν όρθώς τάς σκέψεις του καί ένεκα τούτου διακόπτων αύτόν άποτόμως καί ίταμώς πως τώ είπεν είς γλώσσαν άπταιστον'Ελληνικήν τά έξής:"Δέν λέγεις τίποτε άπολύτως-πήγαινε!"Ακολούθως,άπελθόντος τρομαγμένου τρόπον τινα τού ίδιαιτέρου Γραμματέως,ό άείμνηστος Δοϋσμανης,άπευθυνόμενος πρός τόν Χασάν Ταξίμ Πασσάν τώ είπεν: "Στρατηγέ μου άφού γνωρίζετε τήν'Ελληνικήν γλώσσαν,έπρεπε άπ'άρχής νά άρχίσωμεν'Ελληνιστί,όπότε θά είχομεν ήδη τελειώσει!"
- 'Ο Χασάν Ταξίμ Πασσάς άπήντησεν:'Υπέθετα ότι ούτος θά τά έλεγε καλύτερε άλλά γιατί ό λύκος έχει τόν σβέρκον του χονδρόν;Διότι κάνει τήν δουλειά του μόνος του.Είς άπάντησιν ό Δούσμανης,είπεν ύπομειδιών τά έξής:Στρατηγέ μου,δέν όμιλεΐτε μόνον ~~ααα~~ άπταίστως τήν'Ελληνικήν γλώσσαν,άλλά γνωρίζετε όπως βλέπω καί τά κοινώς παρά τοΐς "Ελλησι λεγόμενα.'Ο Ταξίμ Πασσάς άμέσως προσέθεσεν:"Είμαι'Αλβανός τήν καταγωγήν καί κατάγομαι έκ τού Χωρίου Μεσαριά πού βρίσκεται όχι μακράν τής σημερινής ήρωΐκής Κονίτσης.
- "Ηρχισαν τότε νά γράφουν άπ'άρχής τόσον ό Τούρκος'Αξιωματικός,όσον καί ό Μεταξάς ότι ύπηγόρευεν ό Χασάν Ταξίμ Πασσάς περί τού όλου άριθμού τών 'Αξιωματικών του,τών'Υπαξιωματικών,τών πυροβολαρχιών,τού ύλικού έν γένει κ.τ.λ.'Ενθυμούμαι ότι ένίοτε λόγω τής στεναχωρίας του ό Στρατηγός Χασάν Ταξίμ Πασσάς,μονολογών έλεγε:
""Αχ.'Τύχη πού τήν είχαν νά παραδώσω αύριον τό ξίφος μου είς τόν"Ελληνα Διάδοχον ! !
Τότε ό άείμνηστος Δούσμανης ένθαρρύνων τρόπον τινα τού είπε:"Στρατηγέ μοι έπεδείξατε Στρατηγικήν ίκανότητα,άνδρείαν καί άρετήν,πράγματα πού θά γράφη ύπέρ 'Υμών χρυσοΐς γράμμασι ή ίστορία!
-Είς άπάντησιν ό Χασάν Ταξίμ Πασσάς είπεν τά έξής ίστορικόν!"Ότι καί άν θά γράψη ή ίστορία,έγώ άπ'αύριον δέν είμαι τίποτα!
V -Αί διαπραγματεύσεις έληξαν τέλος περί τό μεσονύκτιον ότε ό Χασάν Ταξίμ διέταξε νά μάς φέρουν τέϊον.Παρεκάλεσεν έν τώ μεταξύ τόν άείμνηστον Δούσμανην όπως μέ έφοδιάσει μέ διαταγήν του διά τήν είς Μπάλτζαν άφιχθεΐσαν τήν έσπέραν έκείνην ΙΙην Μεραρχίαν τού άειμνήστου Καλλάρη,τήν όποίαν καί νά μεταφέρω έντός τής νυκτός τή συνοδεία τού Μοιράρχου τής Χωροφυλακής τού χρησιμοποιηθέντος ώς κήρυκος.V
- "Οντως ό άείμνηστος Δούσμανης μέ διέταξε καί συνέταξε τήν σχετικήν διαταγήν τήν όποίαν άφού τήν ύπέγραψε μού τήν παρέδωκε διά τά συνεπή.
V Τά πρωτόκολλα παραλαβής καί παραδόσεως ύπεγράφησαν άκριβώς τήν 12ην ώραν τό μεσονύκτιον,ότε έγερθέντες έχαιρετήσαμεν στρατιωτικώς καί διά χειραψίας,τόσον τόν 'Αρχιστράτηγον τού Τουρκικού Στρατού,όσον καί τούς δύο παρευρεθέντας άνωτέρους Τούρκους'Αξιωματικούς.V
- 'Εξελθόντες τής αίθούσης καί κατερχόμενοι τάς κλίμακας τού Διοικητηρίου,κατεχόμενος άπό έξαλον χαράν,συνεχάρην άμφοτέρους τούς άειμνήστους

πλέον Δούσμανην καί Μεταξᾶν,εὐχηθείς ὅπως ἀξιωθοῦν καί ὑπογράψουν σχετικά πρωτόκολλα καί εἰς τήν Πόλιν.'Εκεῖνοι συγκινημένοι μέ ηὐχαρίστησαν καί προσέθεσαν τήν εὐχήν νά δέχωμαι ἐγώ τούς Κήρυκας.

-Μετά τήν ἔξοδόν μας ἐγώ ἠκολούθησα τόν κ.Μοίραρχον,λαβόντα καί σχετικήν διαταγήν καί ἠκολουθήσαμεν τήν πεπατημένην κατ'εὐθεῖαν πρός Μπάλτζα ὁδόν.Καθ'ὁδόν ὁ Μοίραρχος ἤρξατο νά μοί ὁμιλῇ ἀπταίστως τήν'Ελληνικήν γλῶσσαν.Τόν ἠρώτησα τότε πόθεν κατάγεσθε καί γνωρίζετε τήν'Ελληνικήν γλῶσσαν.Μοῦ ἀπήντησεν ὅτι κατάγεται ἐκ Τυρνάβου-Λαρίσης καί ὅτι ὁλόκληρος ἡ οἰκογένειά του καί οἱ γονεῖς του ὁμιλοῦν τήν'Ελληνικήν.'Από περιέργειαν τόν ἠρώτησα διατί πρό ὀλίγου δέν ὁμίλει'Ελληνιστί.Μοῦ ἀπήντησεν ὅτι πρό ὀλίγου εἴμεθα ἀντίπαλοι ἐνῷ τώρα εἴμεθα ἀδελφοί.'Ατυχῶς ἀπώλεσεν καθ'ὁδόν τήν κατεύθυνσιν τῆς πορείας μας,λόγῳ τοῦ ἐπικρατοῦντος βαθέως σκότους καί μοί ἀνεκοίνωσε τήν ἀπώλειαν ταύτην,δηλώσας ὅτι θά κατευθυνθῶμεν πρός κάποιο Τελωνοφυλακεῖον,τοῦ ὁποίου γνωρίζει τόν ἐπί κεφαλῆς.Πράγματι κατευθύνθημεν πρός τό Τελωνοφυλακεῖον καί ὁ ἐπί κεφαλῆς ἐπροθυμοποιήθη νά μᾶς καθοδηγήσῃ.Δυστυχῶς ὅμως καί οὗτος μέχρι τινός μᾶς ὡδήγησεν καλῶς,δηλώσας περαιτέρω ἄγνοιαν τοῦ δρόμου,γεγονός ὅπερ μοί ἀνεκοίνωσεν ὁ κ.Μοίραρχος προσθέσας:"Τώρα τί θά κάνωμεν;'Υμεῖς προσθέτει,θ'ἀποφασίσητε"

Τοῦ ἀπαντῶ ὅτι θά μείνωμεν ἐνταῦθα μέχρις οὗ ἐξημερώσῃ,ἵνα προσανατολισθῶμεν."Οντως οὕτω ἔγινε τοῦ Μοιράρχου δηλώσαντος ὅτι θά κοιμηθῇ διότι ἦτο ἄϋπνος ἐπί διήμερον ὅπερ καί ἔπραξεν.'Εγώ δέν ἐκοιμήθην ἀλλά ἀφ'ἱππεύσας παρέμεινα παρά τόν ἵππον μου κρατῶν αὐτόν ἀπό τό χαλινόν μέχρι τῆς χαραυγῆς τῆς 27ης'Οκτωβρίου.Τήν χαραυγήν παρετηρήσαμεν ὅτι δέν ἀπείχομεν πολύ ἀπό τό Δαούτμπαλῆ('Ωραιόκαστρον),ὁπότε ὁ Μοίραρχος μοί ἐδήλωσεν ὅτι ἠσθένησεν καί κατ'ἀνάγκην μετέβημεν εἰς 'Ωραιόκαστρον ὅπου διετάχθη Τοῦρκος 'Υπολοχαγός τοῦ Πυροβολικοῦ νά μέ συνοδεύσῃ ἀντί τοῦ ἀσθενήσαντος Μοιράρχου.Μετά τούτου μετέβημεν εἰς Μπάλτζαν καί εἴς τι ὕψωμα ἀνατολικῶς αὐτῆς ἔνθα εὑρίσκετο τό'Επιτελεῖον τῆς Μεραρχίας.Πρίν ἤ φθάσωμεν ἐξήγαγον τό πηλίκιόν μου τό ὁποῖον ἐκίνουν δεξιά καί ἀριστερά,εἰς ἔνδειξιν ὅτι κατελήφθη ἡ Θεσσαλονίκη μας.'Αξιωματικοί τινες τοῦ 'Επιτελείου τῆς Μεραρχίας μέ ἐγνώρισαν καί ἤρχισαν λέγοντες ὅτι ἔρχετε ὁ κ.Γεωργίου μέ μεγάλην χαράν.Φθάσαντες τέλος ἐνεχείρισα τήν διαταγήν πρός τόν κ.Μέραρχον καί ἀνεκοίνωσα εὐφροσύνως τό εὐχάριστον γεγονός.

-'Εκείνην τήν στιγμήν κατέφθασεν ἐκ Σερρῶν Βουλγαρική Ταξιαρχία ἡ ὁποία μόλις ἐπλησίασε τό ὕψος τοῦ'Επιτελείου τῆς Μεραρχίας,προώθησεν μίαν πυροβολαρχίαν,ἡ ὁποία παραταχθεῖσα ἤρχισε νά βάλῃ κατά τό'Αἴβατι κτλ.

- 'Αμέσως ὅμως ἀπεστάλη ὁ'Επιτελάρχης τῆς Μεραρχίας ἀείμνηστος Παπαβασιλείου καί ἀνεκοίνωσε πρός τούς Βουλγάρους ὅτι ἡ Θεσσαλονίκη εἶναι πλέον'Ελληνική ἀπό τοῦ παρελθόντος μεσονυκτίου.

-Τοῦτο ἤρκεσε νά παύσῃ βάλλουσα ἡ πυροβολαρχία καί νά ἐπανέλθῃ εἰς τήν θέσιν της.

-'Ο Διοικητής τῆς Μεραρχίας,συνέταξε τότε ἀναφοράν διά τόν'Αρχιστράτηγον Διάδοχον ἥν μοί ἐνεχείρησεν πρός ἐπίδοσιν.'Η ἀναφορά αὕτη ἀναγράφεται ἐν τῇ πολεμικῇ ἐκθέσει τῶν Βαλκανικῶν Πολέμων(σελ.271 ἀριθ.732).

- 'Επιστρέφων μετά τοῦ συνοδοῦ μου ὑπολοχαγοῦ τοῦ πυροβολικοῦ οἱ κάτοικοι τῆς Μπάλτζας,ἐπεχείρησαν νά κακοποιήσουν τοῦτον,διότι κάποτε ἐπικεφαλῆς ἑνός ἀποσπάσματος,ἐκακοποίησεν πολλούς τούτων.Προλαβών,ἐματαίωσα τάς προθέσεις των καί ἐξακολουθήσαμεν τόν δρόμον τῆς ἐπιστροφῆς πρός τό 'Ωραιόκαστρον.Πρίν ἤ φθάσωμεν εἰς τό ὡς ἄνω Χωρίον,ἐδέχθημεν πυρά πεζικοῦ,εὐτυχῶς ὅμως ἐκείνην τήν στιγμήν ἀπό τό Χωρίον'Ακμπουνάρ ἐξῆλθεν ὁ ἱερεύς τοῦ Χωρίου μέ ὑπερμεγέθη σημαίαν καί μέ ὅλους τούς κατοίκους καί αὐτό συνετέλεσεν εἰς τό νά διακοποῦν τά πυρά.Εὗρων τόν Γιαλίτ Πασσᾶν δυσφοροῦντα διά τά πυρά,παρά δέ τάς ἐξηγήσεις μου ἐξηκολούθη δυσφορῶν. 'Αμέσως ὑπέβαλον ἀναφοράν πρός τόν'Αρχιστράτηγον Διάδοχον ἥτις καί ἀπεστάλη μέ ἀγγελιοφόρον καί ἥτις ἀναφέρεται ἐν τῇ πολεμικῇ ἐκθέσει(σελ. 272 ἀρ.783).

Τήν πρωΐαν τῆς 27ης'Οκτωβρίου μετέβην εἰς τήν'Εκκλησίαν τοῦ Μεγαλομάρτυρος'Αγίου Δημητρίου καί προσευχήθην ἀσπασθείς τήν εἰκόνα τοῦ'Αγίου.

-'Επιθυμῶ νά δημοσιευθῇ ἡ παροῦσα μου,εἰ δυνατόν,εἰς ἐφημερίδα τινα τῆς Θεσσαλονίκης νά μοῦ ἀποσταλοῦν δέ καί δύο ἤ τρία φύλλα ταύτης.'Επιφυλάσσομαι νά σᾶς γράφω περί τῆς Θρησκευτικότητος καί καλοκαγαθίας τοῦ ἀειμνήστου Διαδόχου Κωνσταντίνου.

Μετ'ἐξαιρέτου τιμῆς καί βαθυτάτης ἐν Χριστῷ ἀγάπης

Διονύσιος'Αποστόλου Γεωργίου
'Αντιστράτηγος Ε.Α.



Υδατογραφία από τη Δημοτική Πινακοθήκη Θεσσαλονίκης, που παρουσιάζει τη στιγμή της υπογραφής του πρωτοκόλλου της παράδοσης της Θεσσαλονίκης από τον Χασάν Ταχσίν Πασά. Είναι έργο του Κενάν Μεσσαρέ, γιου και υπασπιστή του Χασάν Ταχσίν Πασά, που παρουσιάζεται πρώτος από αριστερά. Πρώτος από δεξιά είναι ο αντισυνταγματάρχης μηχανικού Βίκτωρ Δούσμανης και δίπλα του ο λοχαγός μηχανικού Ιωάννης Μεταξάς, οι οποίοι συνυπέγραψαν εκ μέρους του αρχιστρατήγου το πρωτόκολλο.

Φωτογραφία: Βασίλειος Νικόλτσιος, Διευθυντής Ιδρύματος Μουσείου Μακεδονικού Αγώνα.

των
ΓΙΟΥΛΗ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ
Πιανίστα, μουσικολόγου
ΡΑΝΙΑΣ ΜΟΥΝΤΡΑΚΗ
Γραμματέα Κρατικού Ωδείου

Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης
100 χρόνια προσφοράς

1. Ιστορική αναδρομή, μέσα από το έργο των διευθυντών του

«Τοπίο στην ομίχλη» θα χαρακτήριζε κανείς τη μουσική ζωή της Θεσσαλονίκης γύρω στις αρχές του 20ού αιώνα. Στις 5 Νοεμβρίου 1914 όμως, ο πρωθυπουργός Ελευθέριος Βενιζέλος ιδρύει με τον Νόμο 349 «σχολή οργανικής και φωνητικής μουσικής υπό την επωνυμίαν "Ωδείον Θεσσαλονίκης"» [εφεξής Ω.Θ.]. Ο Βενιζέλος πίστευε ότι αυτό το ανώτερο μουσικό ίδρυμα στην άρτι απελευθερωμένη πόλη θα γινόταν «μέσον επαφής των ξένων της Θεσσαλονίκης, των αλλοεθνών και αλλοθρήσκων, των οποίων τα παιδιά, εγγραφόμενα διά την μουσικήν, θα εδιδάσκοντο κατ' ανάγκην και την ελληνικήν και θα ησθάνοντο ότι η Ελλάς είναι πολιτισμένο κράτος».

Επρόκειτο για μία στοχευμένη προσπάθεια της κυβέρνησης να ενισχυθεί η μουσική παιδεία και να ξεκινήσει η πνευματική αναγέννηση «στην ανακτηθείσαν περίδοξον βυζαντινήν μεγαλόπολιν», όπως έγραφε στην εισήγησή του ο Υπουργός Παιδείας, Ιωάννης Τσιριμώκος. Σύμφωνα με το σχέδιο της κυβέρνησης, το Ω.Θ. ως κρατικό ίδρυμα θα αποτελούσε απαρχή της ίδρυσης ωδείων στις μεγαλύτερες πόλεις των νομών της Ελλάδας — κάτι που για διάφορους λόγους δεν τελεσφόρησε.

Πρώτος διευθυντής του Ω.Θ. ορίστηκε, έπειτα από προσωπική πρόσκληση του Βενιζέλου, ο Αλέξανδρος Καζαντζής, διαπρεπής βιολονίστας, απόφοιτος και καθηγητής του περίφημου Ωδείου των Βρυξελλών. Ο Καζαντζής προσπάθησε να δώσει ευρωπαϊκό προσανατολισμό στο Ωδείο, έχοντας να αντιμετωπίσει δύσκολες ή και αντίξοες συνθήκες. Είναι ενδεικτικό ότι, φτάνοντας στη Θεσσαλονίκη, στις αρχές του 1915, ο νέος διευθυντής ανακάλυψε έκπληκτος ότι το μόνο που είχε στα χέρια του ήταν το χαρτί διορισμού του! Έτσι, το Λύκειο Ελληνίδων παραχώρησε δύο δωμάτια στο διαμέρισμα όπου στεγαζόταν· αυτά αποτέλεσαν τις πρώτες αίθουσες διδασκαλίας του Ω.Θ. κατά τις πρωινές και μεσημβρινές ώρες.

Από το ξεκίνημα και για τα επόμενα χρόνια, σπουδαίοι καλλιτέχνες



Φωτογραφία Γιάννης Επαμεινώνδας

και παιδαγωγοί από το εξωτερικό και τη Θεσσαλονίκη ανταποκρίθηκαν στην πρόσκληση του Καζαντζή και ενσωματώθηκαν στο διδακτικό προσωπικό. Ανάμεσά τους οι Τεό Κώφμαν, Βασίλειος Θεοφάνους, Αιμίλιος Ριάδης, Λώρης Μαργαρίτης, Ευρυπίδης Κοτσανίδης και Γεώργιος Βακαλόπουλος. Σταδιακά απορροφήθηκαν ως καθηγητές και άριστοι απόφοιτοι του Ω.Θ., όπως οι Ίδα Ρόζενγκραντς, Αθανάσιος Κοντός, Χρήστος Δέλλας και πολλοί άλλοι.

Ο βιολονίστας Ευριπίδης Κοτσανίδης είναι ο πρώτος που συγκρότησε ορχήστρα στη Θεσσαλονίκη, ιδρύοντας το 1919 την Ορχήστρα του Κέντρου του Λευκού Πύργου, με πλούσιο και πολυποίκιλο ρεπερτόριο, σε μια ακόμη σοβαρή προσπάθεια ανύψωσης του μουσικού επιπέδου της πόλης.

Παράλληλα, από το 1923 έως το 1978 λειτούργησε η Δραματική Σχολή του Ω.Θ. Ιδρυτής της ήταν ο Ιωάννης Κοπανάς, ενώ πολύ μεγάλη ήταν η συμβολή του ποιητή Γεώργιου Θέμελη.

Το στεγαστικό παραμένει ένα άλυτο πρόβλημα για το Ω.Θ. στη διάρκεια του ενός αιώνα λειτουργίας του. Έχοντας ήδη μεταφέρει το Ωδείο σε άλλο διαμέρισμα, ο Καζαντζής έζησε τον εφιάλτη της πυρκαγιάς του 1917, από την οποία διασώθηκαν μόνον τα πιάνα. Ακολούθησαν πολλές μεταστεγάσεις — συμπεριλαμβανομένου του μονώροφου περιπτέρου δίπλα από το νέο Δημαρχείο, και τελικά το Ω.Θ. εγκαταστάθηκε και παρέμεινε ώς το 1969 σε διώροφο οίκημα της οδού Βασιλέως Γεωργίου Α΄.

Από το 1951, που αποχώρησε ο Καζαντζής, εξέχοντες συνάδελφοί του πέρασαν από τη θέση του αναπληρωτή διευθυντή. Ώσπου το 1957 τη διεύθυνση του Ωδείου ανέλαβε ο Κύπριος συνθέτης και μουσικολόγος Σόλων Μιχαηλίδης, η προσφορά του οποίου υπήρξε ανεκτίμητη για το Ωδείο. Διέθετε ευρωπαϊκή κουλτούρα και μουσική καλλιέργεια, καθώς και μεγάλη διοικητική εμπειρία· όλα αυτά, σε συνδυασμό με την ισχυρή προσωπικότητά του, βελτίωσαν την εσωτερική οργάνωση του Ωδείου και εξισορρόπησαν τις σχέσεις των καθηγητών.

Το 1959, ο Μιχαηλίδης, αιχμή του δόρατος μιας ομάδας οραματιστών φιλόμουσων Θεσσαλονικέων, πέτυχε την ίδρυση της Συμφωνικής Ορχήστρας Βορείου Ελλάδος «παρά τω Ωδείω Θεσσαλονίκης», όπως όριζε το Βασιλικό Διάταγμα της 18ης Φεβρουαρίου. Ήταν επόμενο να περάσουν από τις τάξεις της Σ.Ο.Β.Ε. πολλοί καθηγητές, απόφοιτοι και μαθητές του Ω.Θ. Το όνειρο δεκαετιών ήταν πλέον πραγματικότητα και κανείς δεν περίσσευε στην προσπάθεια να κρατηθεί ζωντανή η Ορχήστρα. Ευτυχώς, το

1966 κρατικοποιήθηκε και μετονομάστηκε σε Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης, με γενικό διευθυντή τον Μιχαηλίδη και αρχιμουσικό τον Γεώργιο Θυμή, διακεκριμένο πιανίστα και παιδαγωγό με διεθνή καριέρα, πρώτο μεταπολεμικό απόφοιτο του Ω.Θ. και μετέπειτα καθηγητή του επί δεκαετίες.

Το 1971, η διεύθυνση του Ωδείου ανατέθηκε, κατόπιν διαγωνισμού, στον Δημήτριο Θέμελη. Απόφοιτος βιολιού του Ω.Θ., συνθέτης και διδάκτωρ μουσικολογίας με διεθνή διαπιστευτήρια, ο Θέμελης παρέμεινε στη θέση αυτή 14 χρόνια. Ένα από τα επιτεύγματά του ήταν ο εμπλουτισμός της οργανοθήκης του Ωδείου με 95 όργανα της κλασικής και της παραδοσιακής μουσικής, ευρωπαϊκά αλλά και εξωευρωπαϊκά. Παράλληλα, διοργανώθηκαν τα πρώτα σεμινάρια με κορυφαίους παιδαγωγούς (Maria Curcio, Friedrich-Jürgen Sellheim).

Από τα μέσα της δεκαετίας του 1970 άρχισαν να πυκνώνουν οι απόφοιτοι του Ω.Θ. που αναχωρούν συστηματικά για μεταπτυχιακές σπουδές στο εξωτερικό. Αρκετοί παραμένουν εκτός Ελλάδας —όπως οι Γιάννης Βακαρέλης, Μαρία Αστεριάδου, Μυρτώ Παπαθανασίου και Αντώνης Ανισέγκος—, ακολουθώντας επιτυχημένη καριέρα ως παιδαγωγοί και σολίστ. Από όσους επέλεξαν να επιστρέψουν, ορισμένοι δίδαξαν ή διδάσκουν ακόμη στο Ωδείο, ενώ άλλοι δραστηριοποιήθηκαν ή δραστηριοποιούνται σε διάφορα μουσικά ιδρύματα και φορείς της χώρας. Από το πλήθος αυτών των άξιων αποφοίτων αναφέρουμε ενδεικτικά τους Κώστα Νικήτα, Άλκη Μπαλτά, Χρήστο Σαμαρά και Δόμνα Ευνουχίδου.

Το 1987 ανέλαβε τη διεύθυνση ο Δημήτρης Ιωάννου και τον Αύγουστο καρποφόρησαν οι πολυετείς προσπάθειες ανεύρεσης κατάλληλου χώρου: το ίδρυμα μεταστεγάστηκε στο σημερινό επιβλητικό κτίσμα της πρώην Οθωμανικής Τράπεζας και κατόπιν του ΙΚΑ (κατασκευής 1903). Η περιπλάνηση σε διάφορα —ως επί το πλείστον ανεπαρκή— κτίρια φαίνεται πως είχε αίσιο τέλος. Επίσης, σταδιακά οργανώθηκε και ξεκίνησε τη λειτουργία της ως δανειστική η Βιβλιοθήκη του Ωδείου, που συγκαταλέγεται πλέον στις σημαντικότερες μουσικές βιβλιοθήκες της Ελλάδας. Πλάι στα συμβατικά φυσικά τεκμήρια της συλλογής της, διαθέτει πλούσιο αρχειακό υλικό (χειρόγραφα, παρτιτούρες, παλαίτυπα) και εκδόσεις του ίδιου του Ωδείου. Στην πενταετή θητεία του Ιωάννου ανέβηκαν οι πρώτες παραγωγές όπερας και τυπώθηκαν οι πρώτες εκδόσεις έργων.

Το διάστημα 1992-1994 μεσολάβησαν στη διεύθυνση οι καθηγητές Θυμής και Δοσίου, ώσπου για την επόμενη τετραετία διευθύντρια διορίστηκε η πιανίστα Ελένη Ξεναρίου, απόφοιτος και καθηγήτρια του Ω.Θ. Επί των ημερών της συνεχίστηκαν οι παραγωγές όπερας, το Ωδείο συμμετείχε στην Ορχήστρα Νέων της Μεσογείου και διοργανώθηκαν σεμινάρια με διακεκριμένους καλλιτέχνες. Εν τω μεταξύ, τον Δεκέμβριο του 1997 επισημοποιήθηκε διά νόμου η μετονομασία του Ω.Θ. σε Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης [εφεξής Κ.Ω.Θ.].

Η διοργάνωση σεμιναρίων και συναυλιών συνεχίστηκε και εντάθηκε στην επταετία 1998-2005 από τη νέα διευθύντρια και σολίστ πιάνου Βικτωρία Βικτωράτου, η οποία επιχείρησε να ανυψώσει το επίπεδο των σπουδαστών μέσω της μετάκλησης επιφανών προσωπικοτήτων της παγκόσμιας μουσικής σκηνής: Nikolai Petrov, David Blake, Ghena Dimitrova. Παράλληλα, λειτούργησαν στο Κ.Ω.Θ. έξι νέα τμήματα.

Ο Παύλος Δημητριάδης βρέθηκε στη θέση του διευθυντή την περίοδο 2005-2009. Μαθητής του Θυμή και απόφοιτος του Κ.Ω.Θ., ο νέος διευθυντής εξασφάλισε κονδύλια για την ψηφιοποίηση του αρχειακού υλικού της Βιβλιοθήκης και ανέδειξε το δυναμικό του διδακτικού προσωπικού. Ταυτόχρονα, έδωσε έμφαση στην εξωστρέφεια του Ωδείου, με στόχο να πλησιάσει ένα ευρύτερο κοινό. Η διοργάνωση διαγωνισμών σε πανελλήνιο και πανευρωπαϊκό επίπεδο, μαζί με την ετήσια Θερινή Ακαδημία, ήταν πρωτοβουλίες που έδωσαν νέα πνοή στο Ωδείο.

Επίσης μαθητής του Θυμή και απόφοιτος του Κ.Ω.Θ. με διεθνή παρουσία —αλλά και νομικός— ήταν ο Γιώργος Κωνσταντινίδης, που ανέλαβε τη διεύθυνση για σύντομο χρονικό διάστημα (2009-2010). Εκτός από τη συνέχιση των επιτυχημένων πρωτοβουλιών του προκατόχου του, αξιομνημόνευτη είναι η πραγματοποίηση μεγάλης έκθεσης και η έκδοση λευκώματος με τις συλλογές του Κρατικού Ωδείου (πίνακες, κοστούμια, όργανα και αρχειακό υλικό), σε συνεργασία με το Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο.

Το 2011, μια χρονιά ιδιαίτερα δύσκολη για το Ωδείο, η διεύθυνση ανατίθεται στην πιανίστα και απόφοιτο του Κ.Ω.Θ. Λόλα Τότσιου, η οποία εστιάζει σε μια πιο ολιστική προσέγγιση της εκπαιδευτικής διαδικασίας και τοποθετεί ψηλότερα τον πήχη αξιολόγησης των σπουδαστών. Επιτυγχάνει μεγαλύτερη εξωστρέφεια και τη σύνδεση του Ωδείου με τους υπόλοιπους φορείς της πόλης, προβάλλει πλούσιο καλλιτεχνικό έργο και αφοσιώνεται στην εσωτερική διοικητική αναδιοργάνωση του Ωδείου.

2. Το Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης σήμερα

Οι σπουδές

Το Κ.Ω.Θ. είναι εποπτευόμενος φορέας του Υπουργείου Πολιτισμού, νυν Υ.ΠΟ.Α. Ως το μοναδικό κρατικό ωδείο στην Ελλάδα, η φοίτηση είναι δωρεάν και η εγγραφή γίνεται έπειτα από εισαγωγικές εξετάσεις.

Εκτός από το σύνολο των οργάνων της κλασικής μουσικής, στο Ωδείο διδάσκεται επιπλέον Κλασικό Τραγούδι, Μελοδραματική, Βυζαντινή Μουσική, Ανώτερα Θεωρητικά, Σύνθεση και Διεύθυνση Ορχήστρας.

Τα μουσικά σύνολα

Το Κ.Ω.Θ. διαθέτει ιδιαίτερα δραστήρια μουσικά σύνολα. Δύο ορχήστρες (Ορχήστρα Μέσης Σχολής και Συμφωνική Ορχήστρα Σπουδαστών), Μπάντα πνευστών οργάνων, μεικτή Χορωδία και Βυζαντινό Χορό. Με τη συμμετοχή των σπουδαστών στα σύνολα αυτά εμπεδώνεται η συνεργασία και η ομαδικότητα, γίνεται γνωριμία με το ορχηστρικό ρεπερτόριο και προετοιμασία για την κύρια επαγγελματική απασχόληση, ενισχύεται το δέσιμο και η ομοιογένεια ήχου, ενώ παράλληλα καλλιεργούνται και οι ανθρώπινες σχέσεις.



Η βιβλιοθήκη

Η βιβλιοθήκη του Κ.Ω.Θ. άρχισε τη λειτουργία της ως ανοιχτή δανειστική βιβλιοθήκη τον Μάρτιο του 1987 και από τότε συνεχίζει να εξυπηρετεί τους σπουδαστές και τους καθηγητές του Ωδείου, επιστήμονες και ερευνητές από όλη την Ελλάδα, αλλά και κάθε ενδιαφερόμενο. Στόχος της βιβλιοθήκης είναι να συγκεντρώνει, να διαχειρίζεται και να διαχέει την πληροφορία, δίνοντας έμφαση στην κάλυψη των αναγκών των χρηστών. Στη βιβλιοθήκη έχει πρόσβαση κάθε ενδιαφερόμενος. Το υλικό είναι πλούσιο και περιλαμβάνει:

- Βιβλία & παρτιτούρες (η συλλογή περιλαμβάνει περίπου 14.000 τόμους)
- Υλικό ορχήστρας
- Περιοδικά
- Ειδικές συλλογές
- Συλλογή από παρτιτούρες Ελλήνων συνθετών
- Αρχείο προγραμμάτων εκδηλώσεων του Κρατικού Ωδείου
- Φωτογραφικό αρχείο
- Προσωπικά αρχεία συνθετών
- Σπάνια βιβλία, φωτογραφίες, προγράμματα συναυλιών και άλλων μουσικών εκδηλώσεων της Θεσσαλονίκης, καθώς και προσωπικά αρχεία καλλιτεχνών που συνδέονται άμεσα ή έμμεσα με το Ωδείο, ως απόφοιτοι ή μετέπειτα καθηγητές.

Οι συλλογές

Οι συλλογές περιλαμβάνουν 18 προσωπογραφίες διευθυντών και καθηγητών του Ωδείου. Οι προσωπογραφίες αυτές έγιναν μετά τον θάνατο των εικονιζομένων, από φωτογραφικό υλικό, με απευθείας αναθέσεις σε 3 προσφιλείς ζωγράφους της Θεσσαλονίκης: τον Χρήστο Λεφάκη, τον Πολύκλειτο Ρέγκο και την Κλειώ Νάτση. Το Κ.Ω.Θ. διαθέτει επίσης σκίτσα και κοστούμια από εσωτερικές παραγωγές όπερας, δημιουργίες της ενδυματολόγου Ιωάννας Μανωλεδάκη.

Εκτός από τα μουσικά όργανα που χρησιμοποιούνται στα μαθήματα, στο Ωδείο φυλάσσεται μία ξεχωριστή συλλογή μουσικών οργάνων με καθαρά μουσειακό χαρακτήρα, η οποία αριθμεί στο σύνολό της ενενήντα πέντε (95) μουσικά όργανα.

Η συλλογή —που χαρακτηρίζεται από ποικιλομορφία νυκτών ή τοξωτών, αερόφωνων, μεμβρανόφωνων, ιδιόφωνων και αυτόφωνων μουσικών οργάνων—περιλαμβάνει: όργανα της λόγιας δυτικοευρωπαϊκής μουσικής, όργανα της παραδοσιακής μουσικής από την Ελλάδα και παραδοσιακά όργανα άλλων ευρωπαϊκών και εξωευρωπαϊκών μουσικών πολιτισμών.

3. Το Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης συνθέτει πολιτισμό

Από το 1914 μέχρι και σήμερα, το Κ.Ω.Θ. αποτελεί έναν ισχυρό πολιτιστικό και εκπαιδευτικό πυλώνα, τόσο για τη Θεσσαλονίκη όσο και για ολόκληρη τη χώρα. Στη διάρκεια του εκπαιδευτικού έτους το Ωδείο φιλοξενεί διαπρεπείς Έλληνες και ξένους μουσικούς, οι οποίοι προσφέρουν σεμινάρια και συναυλίες με ποικίλη και ενδιαφέρουσα θεματολογία, που απευθύνεται όχι μόνο σε σπουδαστές αλλά και στο ευρύτερο μουσικόφιλο κοινό της πόλης.

Επιπλέον, το Κ.Ω.Θ. συνεργάζεται με τους πολιτιστικούς φορείς της πόλης και της Ελλάδας γενικότερα, τονίζοντας τη διαρκή και έντονη παρουσία του στο πολιτιστικό γίγνεσθαι της χώρας. Αποστολή του Ωδείου είναι να στηρίζει και πρωτοβουλίες των καθηγητών του, όπως τα φιλοξενούμενα συγκροτήματα (ensembles in residence): η Συμφωνική Ορχήστρα Δωματίου «Contra Tempo» (διεύθυνση: Βλαδίμηρος Συμεωνίδης) και το Συγκρότημα Εγχόρδων «Ροτόντα» (διεύθυνση: Ειρήνη Ντράγκνεβα). Ταυτόχρονα, το Ωδείο διατηρεί πολύχρονο δεσμό με τη Μεικτή Χορωδία Θεσσαλονίκης (διεύθυνση: Μαίρη Κωνσταντινίδου).

Τέλος, το Κ.Ω.Θ. παρέχει καλλιτεχνικό έργο προς ευαίσθητες κοινωνικά ομάδες και προωθεί τη διάδοση της μουσικής παιδείας στην πόλη, με την οργάνωση εκπαιδευτικών προγραμμάτων σε σχολεία πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης.

Η επιτυχής συνέχιση του έργου τού Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης, παρά τη σταθερή μείωση της κρατικής επιχορήγησης, οφείλεται εν πολλοίς στο πάθος και την ανιδιοτελή προσφορά του ανθρώπινου δυναμικού του, αλλά φυσικά και στη στήριξή του από μουσικούς, φίλους και φορείς της πόλης που το αγκαλιάζουν στις δύσκολες στιγμές του. ■

ΤΟΥ
ΓΙΑΝΝΗ ΕΠΑΜΕΙΝΩΝΔΑ
Αρχιτέκτονα, διευθυντή του Πολιτιστικού Κέντρου Θεσσαλονίκης του Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης

Ποια ήταν τελικά η οικία Άμποτ;
Το κτίριο που προϋπήρξε στη θέση της Οθωμανικής Τράπεζας στον Φραγκομαχαλά

Το πρώην υποκατάστημα της Οθωμανικής Αυτοκρατορικής Τράπεζας (Banque Impériale Ottomane) στη Θεσσαλονίκη —ιδιοκτησία σήμερα του Ιδρύματος Κοινωνικών Ασφαλίσεων—, στο οποίο στεγάζεται το Κρατικό Ωδείο, βρίσκεται στην παλιά συνοικία του Φραγκομαχαλά και περικλείεται από τις οδούς Φράγκων, Λέοντος Σοφού και Τύπου. Στη θέση αυτή προϋπήρξε η κατοικία της οικογένειας Άμποτ, η οποία πωλήθηκε το 1873 στη νεοϊδρυμένη τότε Οθωμανική Τράπεζα και λειτούργησε ως υποκατάστημά της στη Θεσσαλονίκη μέχρι τον Απρίλιο του 1903, οπότε ανατινάχτηκε από τους Βούλγαρους «γεμιτζήδες/βαρκάρηδες» (gemici). Το νέο κτίριο της τράπεζας ανεγέρθηκε στην ίδια θέση την αμέσως επόμενη χρονιά και είναι αυτό που σώζεται σήμερα. Θα καταδείξουμε εδώ πως η αρχική κατοικία των Άμποτ ήταν μικρότερη σε μέγεθος. Η τράπεζα πραγματοποίησε προσθήκες και άλλαξε το σύνολο —αλλά όχι και τη μορφολογία— του κτιρίου που αγόρασε από τον Τζέκη Άμποτ και το έφερε στην κατάσταση την οποία γνωρίζουμε από τη διάσημη καρτποστάλ τής λίγο-πριν-από-την ανατίναξη περιόδου [*Η Δύση της Ανατολής*, σ. 25](εικ. 1).

Οι Άμποτ στη φράγκικη συνοικία

Ο σχηματισμός του Φραγκομαχαλά ξεκινά από τα μέσα του 18ου αιώνα, με την ίδρυση της καθολικής ενορίας (1740) και την ανέγερση του πρώτου της ναού (1743), στο όνομα του Αγίου Λουδοβίκου,[1] στην καρδιά της παλιάς εβραϊκής συνοικίας Μάλτα, ακριβώς μέσα από τα τείχη του λιμανιού. Η ενορία δημιουργείται από Γάλλους εμπόρους (εξ ού και η περιοχή μετονομάζεται σταδιακά σε «συνοικία των Φράγκων»), ωστόσο μέσα στον 19ο αιώνα την ευρωπαϊκή κοινότητα της Θεσσαλονίκης απαρτίζουν κυρίως Ιταλοί. Η πρώτη εκκλησία θα καεί στην πυρκαγιά του 1839 και θα αντικατασταθεί με νέα, αφιερωμένη στην Άμωμη Σύλληψη, που θα χτιστεί αρκετά αργότερα, το 1867(;). Αυτή η δεύτερη εκκλησία θα χρησιμοποιηθεί για τριάντα χρόνια, οπότε και θα κατεδαφιστεί για να ανεγερθεί από τον Βιταλιάνο Ποζέλι η πολύ μεγαλύτερη σημερινή, επίσης της Άμωμης Σύλληψης της Θεοτόκου, στα 1897-1899.

Πατριάρχης τής —καταγόμενης από την Αγγλία— οικογένειας Άμποτ θεωρείται ο Βαρθολομαίος-Εδουάρδος, ο οποίος φτάνει στη Θεσσαλονίκη προερχόμενος από την Κωνσταντινούπολη το 1771 και γίνεται υποπρόξενος της Σουηδίας και αναπληρωτής πρόξενος της Βενετίας [Κολώνας, σ. 47-48]. Ο γιος του, Γεώργιος-Φρειδερίκος, παντρεύεται την Ντομίνα Καυτανζόγλου και αποκτούν τον Τζέκη (Jeck-Nelson Abbot), ενώ η οικογένεια εξελληνίζεται και γίνεται ορθόδοξη. Ο Τζέκης θα καταστεί μεγάλος

1. Λουδοβίκος Θ΄, βασιλιάς της Γαλλίας και ιδρυτής του Δουκάτου των Αθηνών.
2. Οι Γάλλοι Frères des Écoles Chrétiennes ίδρυσαν το 1888 το σχολείο Jean-Baptiste de La Salle, το οποίο στεγάσθηκε το 1897 στο κτίριο της οδού Φράγκων —στη θέση του ανεγέρθηκαν αργότερα τα διοικητικά δικαστήρια— και το 1968 μεταφέρθηκε στο Ρετζίκι.
3. Οι γεωγραφικοί προσανατολισμοί στο παρόν άρθρο είναι τροποποιημένοι βάσει της παραδοχής ότι η παλιά παραλία 'βλέπει' νότια και όχι νοτιοδυτικά, όπως είναι στην πραγματικότητα.

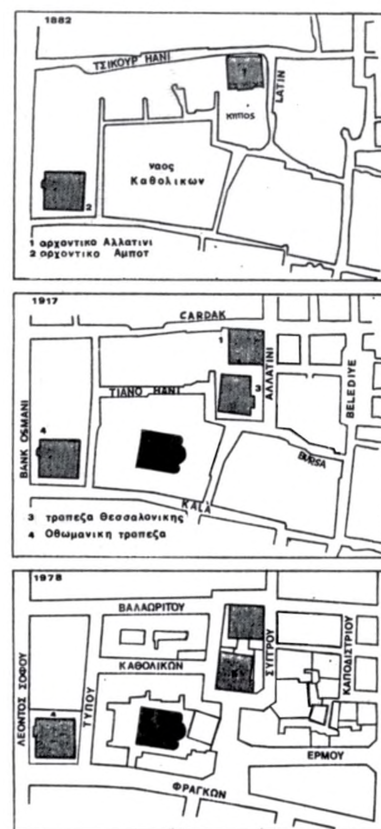


[εικ. 1] Καρτποστάλ του 'συμπληρωμένου' κτιρίου της Οθωμανικής Τράπεζας, πριν από την ανατίναξη του 1904 (*συλλογή Άγγελου Παπαϊωάννου, CPPAP_19_031, ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ Θεσσαλονίκης*).

γαιοκτήμονας στην οθωμανική αυτοκρατορία και θα κυριαρχήσει μονοπωλιακά στο εμπόριο βδελλών, τις οποίες αλιεύει στα ρέματα του Κιρέτσκιοϊ (Ασβεστοχωρίου) και τις εξάγει κυρίως στη Γερμανία για ιατρική χρήση (εκείνη την εποχή χρησιμοποιούνται για αφαιμάξεις). Θα σωρεύσει αμύθητη περιουσία και, το 1825, επεκτείνοντας παλιότερη ιδιοκτησία του παππού του, θα αγοράσει μια μεγάλη έκταση περίπου 60 στρεμάτων στο Ουρεντζίκ (Ρετζίκι, σήμερα Πεύκα), προνομιούχο θέρετρο των Ευρωπαίων εμπόρων και διπλωματών τής, πριν από το 1792 και τους ναπολεόντειους πολέμους, «χρυσής εποχής». Ο Τζέκης θα ανεγείρει εκεί την εξοχική του έπαυλη και θα αναδημιουργήσει, με τη βοήθεια εργατών, γεωπόνων, κηπουρών και μηχανικών, έναν μικρό παράδεισο με πλούσια βλάστηση, κυρίως πλατάνια, κέδρους, φτελιές και οπωροφόρα, που σήμερα αποτελεί τον βοτανικό κήπο της σχολής de La Salle των Φρέρηδων.[2]

Ο Τζέκης Άμποτ θα ευτυχήσει να φιλοξενήσει τον σουλτάνο Αβδούλ Μετζίτ και τον δεκαεξάχρονο γιο του και μελλοντικό σουλτάνο Αβδούλ Χαμίτ Β΄ κατά την επίσκεψή τους στη Θεσσαλονίκη το 1858. Εκείνη την εποχή, η πόλη δεν διέθετε κατάλυμα αντάξιο του σουλτάνου (ούτε καν το κονάκι του βαλή κρίθηκε κατάλληλο). Θα προκριθεί η φιλοξενία των υψηλών επισκεπτών στο κτήμα του Ουρεντζίκ αλλά τελικά θα καταλύσουν στο αρχοντικό της οδού Φράγκων, όπου ο Άμποτ θα κλείσει σημαντικές οικονομικές συμφωνίες με τον σουλτάνο. Ωστόσο, ο άσωτος βίος αλλά και ο ανελέητος ανταγωνισμός με τον εμπορικό οίκο των Αλλατίνι θα οδηγήσουν τον Τζέκη στη χρεωκοπία. Θα αναγκαστεί να πουλήσει το μεν κτήμα του Ουρεντζίκ στον Φρειδερίκο Σαρνώ το 1870 (με διαδοχικές μεταβιβάσεις θα περιέλθει τελικά στην κυριότητα της σχολής Δελασάλ), τη δε κατοικία του Φραγκομαχαλά στην Οθωμανική Τράπεζα το 1873.

Η ανέγερση της κατοικίας Άμποτ προσδιορίζεται στην εικοσαετία μεταξύ 1839 (χρονιά της μεγάλης πυρκαγιάς που κατέκαψε τη φράγκικη συνοικία) και 1858 (χρονιά της επίσκεψης του Σουλτάνου). Το οικόπεδο πάνω στο οποίο ανεγέρθηκε ανήκε σε ένα μεγάλο οικοδομικό τετράγωνο, σχήματος περίπου Γ, που περιέβαλε το τετράγωνο της καθολικής εκκλησίας από τα βόρεια και τα δυτικά[3] (εικ. 2). Η οικία των Άμποτ βρισκόταν στο νότιο άκρο του κατακόρυφου βραχίονα του Γ, πάνω στην οδό Φράγκων, ενώ στο ανατολικό άκρο του οριζόντιου βραχίονα βρισκόταν η οικία της άλλης μεγάλης οικογένειας, των Αλλατίνι, πάνω στην οδό Λατέν (Latin, παραφθορά του ονόματος Allatini;). Μέσα στο ίδιο αυτό οικοδομικό τετράγωνο τοποθετείται από τους ερευνητές, σε επαφή με την οικία Άμποτ, η



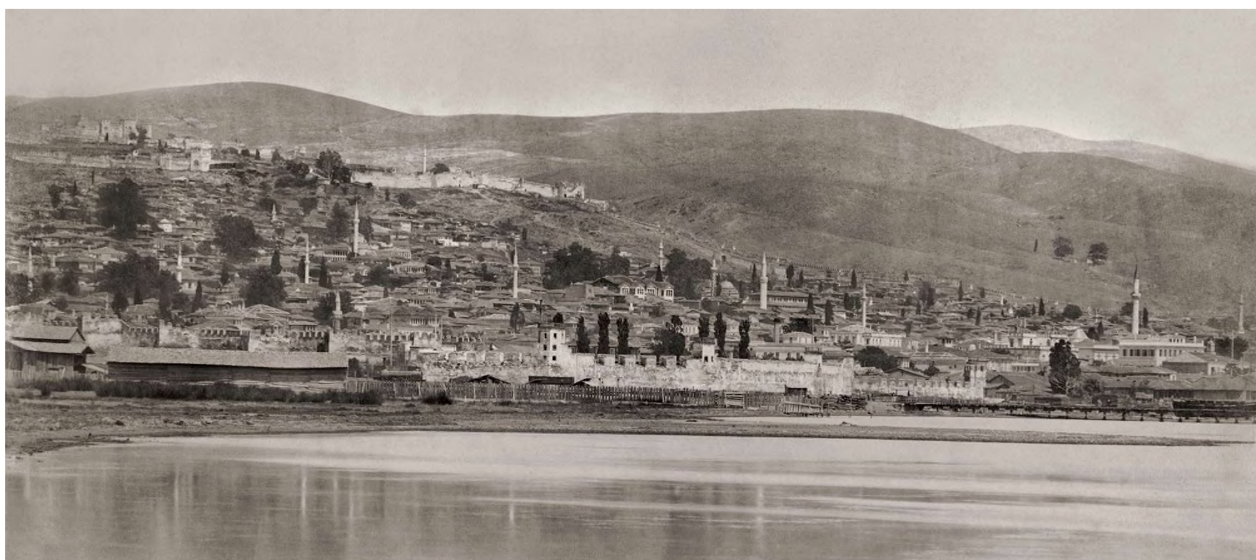
[εικ. 2] Σχέδιο της οικιστικής εξέλιξης του Φραγκομαχαλά: 1882, 1917, 1978 (*Κορνηλία Τρακασοπούλου*).

Γερμανική Λέσχη (Deutsche Kegelclub/μπόουλινγκ κλαμπ) και, συνεχόμενα προς τα βόρεια, το ξενοδοχείο του Ιταλού σεφ Angiolino Colombo, που έφτανε στο σημείο ένωσης των δύο βραχιόνων του οικοδομικού τετραγώνου. Οι δρόμοι που περικλείουν αρχικά το τετράγωνο είναι (ξεκινώντας από τη νοτιοανατολική γωνία και προχωρώντας δεξιόστροφα): η οδός Φράγκων (Kalâ/Tophane Kale), η οδός Λέοντος Σοφού (Bank Osmanlı), η οδός Βαλαωρίτου (ÇukurHanı/Cardak/Colombo), η οδός Συγγρού (Latin/Allatini), η οδός Καθολικών (Tiano Hanı) και η οδός Τύπου (Fransız Hamamı). Κατά την περαιτέρω αστικοποίηση της συνοικίας του Φραγκομαχαλά —οπότε η δόμηση θα πυκνώνει διαρκώς εις βάρος των ακάλυπτων εκτάσεων πρασίνου—, τα μεγάλα οικοδομικά τετράγωνα κατατμούνται και το ίδιο συμβαίνει με το τετράγωνο που μας απασχολεί: θα χωριστεί σε τρία μέρη, με τη διάνοιξη της οδού Τύπου μέχρι τη Βαλαωρίτου, και αργότερα με τη δημιουργία της σημερινής οδού Βηλαρά, η οποία θα οριοθετήσει τη δυτική πλευρά της Τράπεζας Θεσσαλονίκης που ιδρύεται το 1888 μέσα στους κήπους του αρχοντικού Αλλατίνι [Γρακασοπούλου, σ. 162]. Στο δυτικό οικοδομικό τετράγωνο που θα προκύψει έτσι ανήκουν πλέον το ξενοδοχείο «Κολόμπο», η Γερμανική Λέσχη και η οικία Άμποτ.

Η υπόθεση των δύο διαφορετικών κτιρίων

Το 1983 ο Βασίλης Κολώνας έφερε για πρώτη φορά στο φως στοιχεία που αποδείκνυαν πως το σημερινό κτίριο της πάλαι ποτέ Οθωμανικής Τράπεζας στον Φραγκομαχαλά ΔΕΝ είναι το αρχικό που έκτισε ως κατοικία του ο Τζέκης Άμποτ (ή, έστω, κληρονόμησε από τον πατέρα του George Frederick). Εκείνο το πρώτο κτίριο καταστράφηκε εντελώς κατά την τρομοκρατική επίθεση των «Βαρκάρηδων» στα 1903 και κατεδαφίστηκε για να ξανακτιστεί εκ θεμελίων στην ίδια θέση το σημερινό. Η υποψία που κίνησε το ενδιαφέρον του Κολώνα —βιογράφου και εργογράφου του Βιταλιάνο Ποζέλι— ήταν οι επίμονες πληροφορίες που είχε από την εγγονή του αρχιτέκτονα ότι το κτίριο της οδού Φράγκων ήταν έργο του παππού της· οι πληροφορίες αυτές όμως φαίνονταν ασύμβατες με την πραγματικότητα, γιατί ο Ποζέλι ήρθε στη Θεσσαλονίκη μόλις το 1886, πολύ αργότερα από το 1858, χρονιά κατά την οποία το κτίριο έγινε μάρτυρας της επίσκεψης του Σουλτάνου. Με την εκδοχή των δύο διαδοχικών κτιρίων στην ίδια θέση (υπόθεση που επαληθεύτηκε με φωτογραφίες του κατεστραμμένου κτιρίου και στοιχεία των γαλλικών διπλωματικών αρχείων), το μεταγενέστερο (σημερινό) κτίριο μπορούσε, χρονολογικά αλλά και στυλιστικά, να αποδοθεί στον μεγάλο αρχιτέκτονα από το Παλέρμο, και μάλιστα να τοποθετηθεί με ακρίβεια στα 1904, ανάμεσα στην ανέγερση του Γενί Τζαμί (1902) και της Τράπεζας Θεσσαλονίκης των Αλλατίνι (1906), όπως ήθελαν οι πληροφορίες της οικογένειας Ποζέλι. Ωστόσο, δεν υπάρχουν άλλα στοιχεία, πέραν αυτών των πληροφοριών, που να το επιβεβαιώνουν. Τα ονόματα της χαραγμένης στην πρόσοψη του κτιρίου επιγραφής —***Baruh et Amar, ingenieurs***—, αν δεν υποδηλώνουν απλώς βοηθούς του Ποζέλι, θα μπορούσαν κάλλιστα να μαρτυρούν τους σχεδιαστές του έργου.

Μετά την ανατίναξη του 1903 —η οποία φαίνεται πως κατέστρεψε ολοσχερώς την Οθωμανική Τράπεζα και τη Γερμανική Λέσχη, και μερικώς το ξενοδοχείο «Κολόμπο»—, όλα τα κτίρια του τετραγώνου θα ανακατασκευαστούν: η τράπεζα θα ανεγείρει αμέσως εκ βάθρων το νέο της κτίριο, η Γερμανική Λέσχη θα δώσει τη θέση της σε τρεις μεγάλες αποθήκες που εκτείνονται από τη Λέοντος Σοφού μέχρι την οδό Τύπου, ενώ το ξενοδοχείο θα κατεδαφιστεί από τη διασταύρωση Λ. Σοφού με Βαλαωρίτου και θα ανεγερθεί στη διασταύρωση Βαλαωρίτου με Τύπου, πάντοτε στο ίδιο τετράγωνο (φαίνεται πως στο ξενοδοχείο ανήκε όλο το μέτωπο του τετραγώνου επί της οδού Βαλαωρίτου και απλώς, μετά την ανατίναξη, το κτίριο με τους κήπους του ανταλλάσσουν θέσεις). Αποθήκες και ξενο-



[εικ. 3] Πανόραμα Θεσσαλονίκης από το Μπεστσινάρ, 1875-1878 (*αρχείο Γ. Δέλλιου, ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ Θεσσαλονίκης*).

δοχείο θα αποτεφρωθούν στην πυρκαγιά του 1917, ενώ το κτίριο της τράπεζας θα καεί μόνο ενμέρει και θα αποκατασταθεί μέσα στην επόμενη δεκαετία.

Νέα δεδομένα: Η τράπεζα εκτελεί προσθήκες

Ένα τεκμήριο που επιβεβαιώνει τον χρόνο ανέγερσης της κατοικίας Άμποτ είναι η πανοραμική φωτογραφία που αποκτήθηκε πρόσφατα από τον Γιώργο Δέλλιο και απόκειται, μετά από δωρεά του, στο ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ Θεσσαλονίκης (εικ. 3): ανήκε στον Άγγλο ανθυποπλοίαρχο Herbert Sayce, είναι τραβηγμένη από τους κήπους του Μπέστσιναρ (πιθανότατα από τη θαλάσσια σκάλα τους), τεκμηριώνεται στα 1875-1878 και εμφανίζει με βεβαιότητα το κτίριο του Τζέκη στη φράγκικη συνοικία, την εποχή που έχει ήδη περάσει στην κατοχή της Οθωμανικής Τράπεζας (από το 1873). Στη λεπτομέρεια της φωτογραφίας εδώ, πρόκειται για το κτίριο 2· το κτίριο 1 είναι το παλιό ξενοδοχείο «Κολόμπο» στη διασταύρωση Λέοντος Σοφού με Βαλαωρίτου· το κτίριο 3 είναι η κατοικία του Μωΰς Αλλατίνι, με τα τρία τοξωτά παράθυρα στην πρόσοψη και τον χαρακτηριστικό τρούλλο που στέγαζε το κλιμακοστάσιο[4] (εικ. 4-5).

Το κτίριο που γνωρίζουμε ως Οθωμανική Τράπεζα από τη γνωστή καρτποστάλ του αρχείου του Άγγελου Παπαϊωάννου (*Η Δύση της Ανατολής*, σ. 25) (εικ. 1) είναι ένας διώροφος κυβικός όγκος, χωρίς διαφοροποιήσεις στους ορόφους, με μοναδικό κατά πλάτος εξέχον στοιχείο τον εξώστη με το κιγκλίδωμα και τα φουρούσια, ο οποίος προβάλλεται μπροστά από τις τρεις μπαλκονόθυρες του δεύτερου ορόφου. Τα λοιπά στοιχεία (ψευδοκίονες, διαχωριστικές κορνίζες ανάμεσα στους ορόφους και πλαίσια γύρω από τα ανοίγματα) είναι απλώς αβαθείς διακοσμήσεις των όψεων. Μοναδικό καθ' ύψος εξέχον στοιχείο είναι εδώ το στηθαίο με τα ρομβοειδή σχέδια, που κρύβει τη στέγη (τυπική νεοκλασική λύση), και η κεντρική τριμερής μετόπη, τόσο χαρακτηριστική σε κτίρια του εκλεκτισμού στην πόλη (οικία Σεϊφουλάχ/Μορντώχ, Διοικητήριο, Γ' Σώμα Στρατού κτλ.).

Παρατηρείται πως η Θεσσαλονίκη εμφάνισε έναν πρώιμο «λιτό νεοκλασικισμό», ο οποίος μπορεί να χρονολογηθεί πριν από το έτος 1888 —οπότε και επιτεύχθηκε η σιδηροδρομική σύνδεση με τη Βιέννη—, που σηματοδότησε την εξάπλωση του εκλεκτισμού. Το κτίριο των Άμποτ, όπως παρουσιάζεται στην καρτποστάλ, έχει ένα εκλεκτιστικό στοιχείο (την κεντρική μετόπη) πάνω σε ένα νεοκλασικό υπόβαθρο (όλη την υπόλοιπη δομή και διακόσμηση).

Η πραγματικότητα δεν θα μπορούσε να καραδοκεί περισσότερο προφανής πίσω από αυτή



[εικ. 4] Λεπτομέρεια του πανοράματος, δεξιό άκρο.

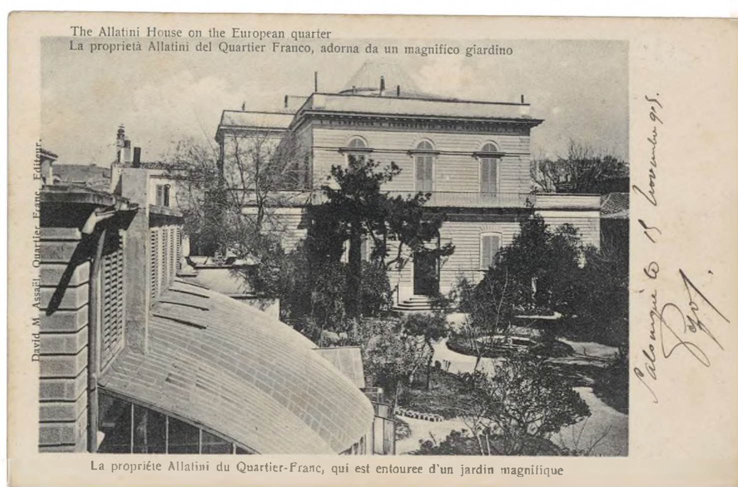


[εικ. 5] Λεπτομέρεια πανοράματος με το ξενοδοχείο «Colombo» (1), την οικία Άμποτ (2) και την οικία Αλλατίνι (3).

4. Ο τρούλλος αυτός εμφανίζεται και στην καρτποστάλ της συλλογής Παπαϊωάννου (*ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ Θεσσαλονίκης, CPPAP_05_02*), αριστερά από το νέο κωδωνοστάσιο της τρίτης καθολικής εκκλησίας (εικ. 6).



[εικ. 6] Ο Φραγκομαχαλάς με το κωδωνοστάσιο της νέας (μετά το 1899) καθολικής εκκλησίας, δεξιά, και, λίγο αριστερότερα, η στέγη/τρούλλος της οικίας Αλλατίνι (*συλλογή Άγγελου Παπαϊωάννου, CPPAP_05_002, ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ Θεσσαλονίκης*).



[εικ. 7] Η οικία Αλλατίνι στον Φραγκομαχαλά, μετά τις προσθήκες του 1926, με τις μεγάλες βεράντες στον δεύτερο όροφο και τα καταστήματα ολόγυρα στην αυλή. Διακρίνεται αχνά ο χαρακτηριστικός τρούλλος/στέγη (*συλλογή Άγγελου Παπαϊωάννου, CPPAP_05_016, ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ Θεσσαλονίκης*).

την ανάμειξη: το κτίριο που φαίνεται στην πανοραμική φωτογραφία είναι μια παλιότερη κατασκευή —θα λέγαμε, πριν ακόμα κι από το 1865— παλιότερη από το Δημαρχείο (Belediye) αλλά και από την οικία Αλλατίνι και την καθολική εκκλησία που επίσης εμφανίζονται στη φωτογραφία. Οι δύο όροφοι έχουν διαφορετική κάλυψη: ο πρώτος είναι ένα κανονικό τετράγωνο ενώ ο δεύτερος έχει κάτοψη σε σχήμα σταυρού, με υποχωρήσεις στις γωνίες του τετραγώνου, για να δημιουργηθούν τέσσερις μεγάλες αστέγαστες βεράντες/δώματα — πρωιμότατο φαινόμενο για εκείνη την εποχή, μορφολογικά και κατασκευαστικά. Στην καρτποστάλ τα πράγματα έχουν αλλάξει: οι όγκοι που έλειπαν από τις τέσσερις γωνίες του δεύτερου ορόφου έχουν συμπληρωθεί, ώστε το κτίριο να αποκτήσει ένα ενιαίο, συμπαγές κυβικό σχήμα. Καταργήθηκαν με αυτόν τον τρόπο οι βεράντες, οι μπαλκονόθυρές τους και τα προστατευτικά τους στηθαία με τις ρομβοειδείς διακοσμήσεις, ενώ αποκαταστάθηκε η ενότητα και η συνέχεια των όψεων με νέα ανοίγματα παραθύρων στις θέσεις που απαιτεί η συμμετρική οργάνωση του σχεδίου. Το στηθαίο της στέγης με τα ρομβοειδή διακοσμητικά μοτίβα απέκτησε συνεχή ανάπτυξη αλλά προστέθηκε πλέον μια νέα τριμερής μετόπη που επιστέφει τον εξώστη του ορόφου και δημιουργεί μια σημειακή έξαρση μεγαλοπρέπειας. Η ποιότητα της καρτποστάλ δεν μας επιτρέπει να διακρίνουμε λεπτομέρειες, είναι όμως πολύ πιθανό να υπάρχει εγχάρακτη επιγραφή στο κεντρικό τμήμα αυτής της μετόπης — διακρίνεται μια πρόσθετη μαρμάρινη πλάκα με τέσσερα καρφιά στις γωνίες.

Αυτό που απομένει, η ταύτιση των δύο κτιρίων (στην πανοραμική λήψη και στην καρτποστάλ), είναι επίπονο έργο αλλά αποδεικνύεται πέρα από κάθε αμφιβολία: τεκμηριώνεται στις αναλογίες των ψευδοκιόνων και των κιονοκράνων τους (ακόμη και στους σύνθετους ακρογωνιαίους κίονες που πυκνώνουν στις τέσσερις κορυφές της κάτοψης), στις ταινίες/κορνίζες που περιτρέχουν το κτίριο χωρίζοντας τους ορόφους, στα ρομβοειδή μοτίβα των στηθαίων (στην πανοραμική υπάρχουν παρόμοια στηθαία που προστατεύουν ολόγυρα τις βεράντες του δεύτερου ορόφου), στο ενιαίο μπαλκόνι μπροστά από τις τρεις μπαλκονόθυρες, στον αριθμό και τη θέση των ανοιγμάτων (ακόμη και αυτών που μαντεύεται πως θα συμπληρώσουν αργότερα τον κυβικό όγκο)· τέλος,

5. Το 'εγχείρημα' δεν είναι πρωτόγνωρο, χρονολογικά όμως μπορεί να είναι από τα πιο πρώιμα: στη Βίλα Savoy του 1929, σε πλήρη ανάπτυξη του Μοντερνισμού, ο Λε Κορμπυζιέ θα αντιμετωπίσει παρόμοια προβλήματα, που θα απειλήσουν να τον στείλουν στα δικαστήρια. Η επιλογή ενός επίπεδου δώματος αντί της παραδοσιακής επικλινούς στέγης είχε ως αποτέλεσμα «αυτή η εκπληκτικά όμορφη μηχανή διαβίωσης [να] είναι εν πολλοίς μη κατοικήσιμη» — έξι χρόνια μετά την αποπεράτωσή της, τα προβλήματα δεν είχαν ακόμα λυθεί και, επιπλέον, ο γιος των Σαβουά έπαθε πνευμονία από την υγρασία που δημιουργούσε το νερό που έσταζε στο δωμάτιό του και χρειάστηκε να νοσηλευτεί επί έναν χρόνο σε σανατόριο! (Ντε Μποττόν, σ. 79-80)

επιβεβαιώνεται στο σχήμα και τις αναλογίες των καμινάδων! Πρόκειται για το ίδιο το σπίτι των Άμποτ, στο οποίο πολύ πρώιμα αποτολμήθηκε από τον αρχιτέκτονα η δημιουργία ακάλυπτων δωμάτων (πιθανότατα για να εκμεταλλευτεί την εξαιρετική θέα που παρείχε το κτίριο προς τη θάλασσα, πάνω από το τείχος που, σε απόσταση ανάσας, το χώριζε από τα Ιστηρά), νεωτερισμό τον οποίο κατάργησε η τράπεζα όταν απέκτησε την κυριότητα του κτιρίου. Οι λόγοι δεν μπορεί παρά να ήταν ο ένας από τους δύο παρακάτω (ή ο συνδυασμός τους):

1. Η ανάγκη του νέου ιδιοκτήτη για περισσότερο χώρο. Είναι γνωστό πως, την εποχή της ανατίναξης, στον δεύτερο όροφο του κτιρίου της τράπεζας βρισκόταν η κατοικία του διευθυντή της [Μέγας, σ. 104], πρακτική συχνή στα τραπεζικά ιδρύματα μέχρι και μετά τον β΄ παγκόσμιο πόλεμο. Είναι λογικό να υποθέσουμε πως το παλιό κτίριο του Τζέκη δεν επαρκούσε για να καλύψει τις ανάγκες λειτουργίας της τράπεζας και μιας διευθυντικής κατοικίας ταυτόχρονα.
2. Τα προβλήματα υγρασίας που πιθανόν παρουσίασε το κτίριο από την ανεπαρκή μόνωση των εκτεθειμένων βεραντών. Σε μια εποχή που τα υλικά στεγάνωσης είναι είτε πρωτόγονα είτε μάλλον ανύπαρκτα, αυτή η ρηξικέλευθη απόπειρα, απολύτως 'μοντέρνα' για τα δεδομένα της τότε τεχνολογίας και αισθητικής, καταπλήσσει με την τόλμη της, αλλά ήταν ίσως καταδικασμένη σε αποτυχία — και το τίμημα είναι ο συμβιβασμός με μια κλασική επιστροφή στην πεπατημένη της στέγασης με κεραμίδια.[5] Ανάλογες βεράντες θα δημιουργηθούν πάντως πολύ αργότερα —η τεχνολογία έχει προφανώς εξελιχθεί— και στην οικία Αλλατίνι, με την προσθήκη της νότιας πτέρυγας του 1926, η οποία στον δεύτερο όροφο θα έχει μόνο μία κεντρική αίθουσα με τρεις μπαλκονόθυρες στην πρόσοψη και δύο βεράντες εκατέρωθεν [ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ Θεσσαλονίκης, συλλογή Παπαϊωάννου CPPAP_05_016] (εικ. 7).

Η εξέλιξη αυτή στην ιστορία της κατοικίας Άμποτ εξηγεί και τον λόγο που ο Μωραϊτόπουλος αναφέρει το 1882 πως «[...] ένα από τα προσφάτως ανεγερθέντα κτίρια της Φράγκικης Συνοικίας είναι εκείνο της Οθωμανικής Αυτοκρατορικής Τράπεζας (γνωστό ως σπίτι του Τζεκ), ένα από τα πιο όμορφα κτίσματα της πόλης» [Μωραϊτόπουλος, σ. 23, 24]. Οι προσθήκες και η εκτεταμένη ανακαίνιση που



[εικ. 8] Η πρόσοψη του κτιρίου στην οδό Φράγκων μετά την ανατίναξη και την πρόχειρη υποστύλωσή της (*συλλογή Αγγέλου Παπαϊωάννου, CPPAP_19_034, ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ Θεσσαλονίκης*).



[εικ. 9] Η πρόσοψη του κτιρίου μετά την κατεδάφιση του δεύτερου ορόφου, προφανώς λόγω επικινδυνότητας. Στο βάθος, η όψη του ξενοδοχείου «Κολόμπο» στην πρασιά προς τη Γερμανική Λέσχη (*συλλογή Άγγελου Παπαϊωάννου, CPPAP_19_041, ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ Θεσσαλονίκης*).



[εικ. 10] Το εσωτερικό του κτιρίου εντελώς κατεστραμμένο. Πλήθος περιέργων ποζάρει με φόντο τη γωνία των τοίχων στις οδούς Φράγκων και Τύπου (*συλλογή Άγγελου Παπαϊωάννου, CPPAP_19_037, ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ Θεσσαλονίκης*).



Λεπτομέρεια από τους κίονες και τους φανοστάτες της εισόδου επί της οδού Φράγκων.



Αυτό το μεταλλικό 'φρένο' στην κεντρική αυλόθυρα χρονολογείται από την εποχή της ανέγερσης της κατοικίας των Άμποτ

θα απαιτήθηκε εσωτερικά και εξωτερικά έδωσαν την εντύπωση πως επρόκειτο για ένα εντελώς νέο οικοδόμημα.

Έτσι, η διαδοχή πηγών και φωτογραφιών εξηγείται ως ακολούθως:

1839>1858	Ανεγείρεται η οικία Άμποτ.
<1865	***Φωτογραφία:*** η οικία Άμποτ με τις τέσσερις μεγάλες βεράντες στον δεύτερο όροφο, στις γωνίες ενός κεντρικού σταυρού. Λείπει η οικία Αλλατίνι.
1867	Ανεγείρεται η δεύτερη στη σειρά καθολική εκκλησία.
1873	Πώληση οικίας Άμποτ στην Οθωμανική Τράπεζα.
1875-1878	***Φωτογραφία Herbert Sayce,*** (αρχείο Δέλλιου): η οικία Άμποτ με τις τέσσερις μεγάλες βεράντες, ο τρούλλος/στέγη της οικίας Αλλατίνι και το ξενοδοχείο «Κολόμπο».
~1878-82	Προσθήκες στον όροφο της πρώην οικίας Άμποτ, από την Οθωμανική Τράπεζα. Καταργούνται οι βεράντες και το κτίριο γίνεται ένας κύβος. Συμπληρώνεται η στέγη με το στηθαίο της και προστίθεται η κεντρική μετόπη. Γενική ανακαίνιση.
1882	Ο Μωραϊτόπουλος περιγράφει ως «νεόκτιστο» το κτίριο της Οθωμανικής Τράπεζας.
1880>1903	***Καρτποστάλ*** (αρχείο Παπαϊωάννου): το 'συμπληρωμένο' κτίριο της Οθωμανικής Τράπεζας πριν από την ανατίναξη (η φωτογραφία θα εκδοθεί σε καρτποστάλ υπό το φως της επικαιρότητας μετά την καταστροφή του).
1903	Ανατίναξη κτιρίου Οθωμανικής Τράπεζας από Βουλγάρους αναρχικούς, τους «Βαρκάρηδες» (εικ. 8-10).
1904	Ανέγερση του νέου (σημερινού) κτιρίου της Οθωμανικής Τράπεζας.
1917	Ζημιές στο κτίριο κατά τη μεγάλη πυρκαγιά, η οποία σταμάτησε ακριβώς εδώ, κατερχόμενη από τα βόρεια.
1921	Άδεια για επισκευή του κτιρίου από τον Josef Pleyber.
1924-27	Προσθήκη πτέρυγας δεύτερου ορόφου προς την οδό Τύπου από τον Eli Modiano.
1938	Το κτίριο περνά στην ιδιοκτησία του Ιδρύματος Κοινωνικών Ασφαλίσεων, που θα το χρησιμοποιήσει ως ιατρείο.
1944	Το κτίριο παθαίνει ζημιές από τους αγγλικούς βομβαρδισμούς στο λιμάνι αλλά μετά την απελευθέρωση συνεχίζεται η χρήση από το ΙΚΑ.
1977	Κηρύσσεται διατηρητέο μνημείο.
1978	Ζημιές κατά τον σεισμό και εγκατάλειψη από το ΙΚΑ.
1983-1985	Επισκευάζεται από το Υπουργείο Πολιτισμού και στεγάζει το Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονκης, που παραμένει μέχρι σήμερα εκεί. ■



Λεπτομέρειες από το κτίριο και τα κιγκλιδώματα.



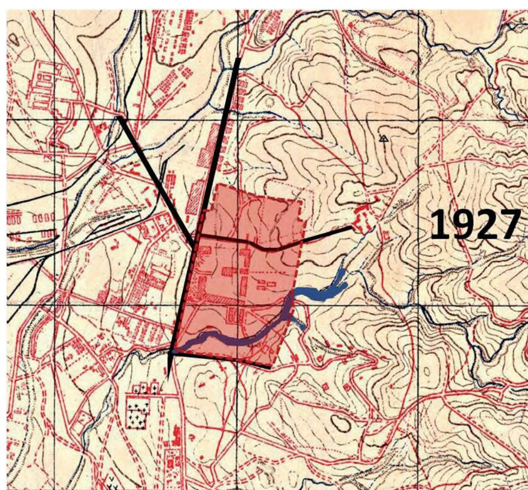
Λεπτομέρεια από υπέρθυρο στην όψη της οδού Φράγκων.

Βιβλιογραφία

1. Vassilis S. Colonas, «Nouveaux elements sur l' histoire du bâtiment de la Banque Ottomane à Salonique», *Makedonika* 23 (1983).
2. *Η Δύση της Ανατολής*, Αθήνα, ΜΙΕΤ 2012.
3. Αλέκα Καραδήμου-Γερόλυμπου, *Το χρονικό της μεγάλης πυρκαγιάς: Θεσσαλονίκη, Αύγουστος 1917*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press 2002.
4. Γιάννης Μέγας, *Οι «Βαρκάρηδες» της Θεσσαλονίκης*, Αθήνα, Π. Κυριακίδης 2010.
5. Αλαίν ντε Μποττόν, *Η αρχιτεκτονική της ευτυχίας*, μετ.: Αντώνης Καλοκύρης, Αθήνα, Πατάκης 2007.
6. Γ. Κ. Μωραϊτόπουλος, *Η Θεσσαλονίκη*, Αθήνα 1882.
7. Κορνηλία Τρακασοπούλου-Τζήμου, «Το αρχοντικό των Αλλατίνι στον Φραγκομαχαλά. Η εξέλιξη του αστικού χώρου και ο αρχιτεκτονικός Τύπος», *Νεοκλασική πόλη και αρχιτεκτονική* [πρακτικά συνεδρίου], Α.Π.Θ., Σπουδαστήριο Ιστορίας Αρχιτεκτονικής, Θεσσαλονίκη 2-4 Δεκ. 1983.
8. www.cathecclesia.gr: επίσημος ιστότοπος της Καθολικής Εκκλησίας της Ελλάδος.
9. Συλλογή καρτποστάλ Παπαϊωάννου, ψηφιοποιημένη στο ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ Θεσσαλονίκης.

της **ΠΑΡΑΣΚΕΥΗΣ ΚΟΥΡΤΗ**
Αρχιτέκτονα μηχανικού

Προσδοκίες από έναν χώρο
Επίσημες πολιτικές και ανεπίσημες πρακτικές για το πρώην στρατόπεδο Παύλου Μελά



Χρωματισμένο τμήμα χάρτη του 1927, όπου διακρίνονται η εγκατάσταση του στρατοπέδου, οι βασικοί δρόμοι και το ρέμα στα νότια της έκτασης. Πηγή πρωτοτύπου: Συλλογή Παπαδημητρίου, Εθνικό Κέντρο Χαρτών και Χαρτογραφικής Κληρονομιάς - Εθνική Χαρτοθήκη. Χρωματισμός: Π. Κούρτη

Πρώην στρατόπεδο, ιστορικός τόπος, τόπος μαρτυρίου, χώρος εκδηλώσεων και φεστιβάλ κάθε είδους, γη διεκδικούμενη αλλά και κατακτημένη. Τα 343 στρέμματα του πρώην στρατοπέδου Παύλου Μελά στη δυτική Θεσσαλονίκη, στα διοικητικά όρια του ομώνυμου δήμου, αποτελούν πια έναν εμβληματικό χώρο, καθώς έχουν γραφτεί και ειπωθεί πολλά και ασαφή σε σχέση με την παραχώρηση του στην τοπική κοινωνία, όπως και σε σχέση με τα σχέδια αξιοποίησης του. Ελάχιστα προβεβλημένη είναι και η ιστορία του χώρου· λίγοι γνωρίζουν ότι τμήμα της έκτασης του στρατοπέδου αντιστοιχεί στο παλιό οθωμανικό στρατόπεδο **Topçu Kışlası** (στρατώνων πυροβολικού). Στο κείμενο που ακολουθεί θα επιχειρηθεί (στον βαθμό που επιτρέπει η μέχρι στιγμής έρευνα) μια αποσαφήνιση της παλιάς και νεότερης ιστορίας του στρατοπέδου, των επίσημων πολιτικών διαχείρισης και των ανεπίσημων πρακτικών οικειοποίησής του, με σκοπό να ανιχνευθούν οι προσδοκίες που μπορεί να γεννά στην πόλη και τους ανθρώπους της ένας χώρος τον οποίο στην ορολογία του σχεδιασμού συνηθίζουμε να ονομάζουμε αστικό κενό.

Στο τέλος του 19ου αιώνα, η Θεσσαλονίκη είχε μεν διαρρεύσει οικιστικά από τα ανατολικά και δυτικά της τείχη, οι χρήσεις όμως που καταλάμβαναν το μεγαλύτερο μέρος της δυτικής περιοχής δεν είχαν να κάνουν με την κατοικία: αποτελούσαν μονο-λειτουργικές εγκαταστάσεις που συναντούμε συνήθως στην περιφέρεια των πόλεων, όπως νεκροταφεία και μοναστήρια.[1] Οι υπόλοιπες εκτάσεις των πιο πεδινών τμημάτων (Σταυρούπολη, Αμπελόκηποι) αποδίδονταν στην καλλιέργεια, και των λιγότερο πεδινών στη βοσκή (Νεάπολη, Πολίχνη). Σε αυτή λοιπόν τη δυτική περιοχή, και περί το 1895, ο οθωμανικός στρατός, στο πλαίσιο ενός εκτεταμένου εκσυγχρονιστικού προγράμματος, αγοράζει ένα αρχικό τμήμα γης περίπου 250 στρεμμάτων. Η γη αγοράζεται από τη Σαφιγιέ Χανούν, ιδιοκτήτρια και άλλων μεγάλων εκτάσεων στη δυτική πλευρά της πόλης. Η επιλογή αυτής της θέσης για την εγκατάσταση του στρατοπέδου πρέπει να σχετίζεται άμεσα με την ύπαρξη πόσιμου νερού από το ρέμα Egri dere, παραχείμαρρο του Δενδροποτάμου, που βρισκόταν στα νότια της έκτασης. Το κτιριολογικό πρόγραμμα του στρατοπέδου περιελάμβανε δύο παρόμοια κτίρια στρατωνισμού,

1. Πιο συγκεκριμένα, και για την περιοχή που εξετάζουμε, εντοπίζονταν περί τον άξονα του βασικού οδικού περάσματος της οδού Λαγκαδά το οθωμανικό και το ελληνικό νεκροταφείο, καθώς και το μοναστηριακό συγκρότημα της Μονής Λαζαριστών. Περισσότερα στο Π. Κούρτη, « Δυτική Θεσσαλονίκη: Η χωρο-κοινωνική γεωγραφία της 'άλλης' πλευράς, 1900-1940», ***Θεσσαλονικέων Πόλις***, τ. 18/41, Σεπτέμβριος 2012, σελ. 62.
2. Σημειώνεται ότι για τις εκτάσεις της ιδιοκτησίας Μοδιάνο είχε κηρυχθεί απαλλοτρίωση για στρατιωτικές ανάγκες ήδη από το 1931 (ΠΔ 9-10-1931, ΦΕΚ Α/361), τα ιδιοκτησιακά όμως ζητήματα έληξαν τελικά το 1966, μετά από αλλεπάλληλες δικαστικές διαμάχες και με την τελική αποζημίωση των κληρονόμων Μοδιάνο για τα 175 στρέμματα που είχε καταλάβει ο στρατός.

ένα τζαμί, 4 στάβλους και ένα μικρό κτίριο διοίκησης, και πρέπει να είχε ολοκληρωθεί κατασκευαστικά έως το 1905. Τα κτίρια στρατωνισμού, το τέμενος και το διοικητήριο έχουν όλα νεωτερίζοντα δυτικότροπα χαρακτηριστικά, ενώ τα κτίρια σταυλισμού είναι πανομοιότυπα μεταξύ τους και υπακούουν τυπολογικά στις λειτουργικές ανάγκες που έπρεπε να εξυπηρετούν.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η διάταξη των κτιρίων στον χώρο, καθώς τα δύο κτίρια στρατωνισμού είναι τοποθετημένα έτσι ώστε να σχηματίζουν μια ορθογώνια εσωτερική πλατεία, στην οποία προφανώς γινόταν η παράταξη του στρατεύματος. Ίχνη μιας διαγώνιας πορείας που οδηγούσε από την είσοδο του στρατοπέδου στο εσωτερικό της πλατείας εντοπίζονται ακόμη και σήμερα, ενώ το τέμενος έχει διαγώνια διάταξη ως προς το προηγούμενο ορθοκανονικό σχήμα, αποκτώντας τον αναγκαίο προσανατολισμό προς τη Μέκκα. Γενικότερα συμπεράσματα επί της τυπολογίας του στρατοπέδου δεν θα μπορούσαμε πάντως να διεξαγάγουμε, λόγω της έλλειψης συστηματικών μελετών για τα οθωμανικά στρατόπεδα στην ελληνική επικράτεια. Για τα μορφολογικά όμως χαρακτηριστικά, μπορούμε να πούμε ότι τα κτίρια διατηρούν συγγένειες με άλλα αντίστοιχα στρατιωτικά κτίσματα της εποχής, όπως αυτά του στρατοπέδου Κόδρα στην Καλαμαριά, καθώς και του στρατοπέδου Παπαλουκά στις Σέρρες.

Στο στρατόπεδο θα εγκατασταθεί το 1912 ο ελληνικός στρατός, ο οποίος θα καταλάβει σύντομα (έως το 1930) και εκτάσεις που βρίσκονταν βόρεια και δυτικά του αρχικού οθωμανικού στρατοπέδου. Οι εκτάσεις που καταλήφθηκαν αποτελούσαν τμήματα των εκατοντάδων στρεμμάτων που με διαδοχικές αγορές είχε αποκτήσει στην περιοχή ο μεγαλοτραπεζίτης Σαούλ Μοδιάνο.[2] Από φωτογραφίες των αρχείων του γαλλικού στρατού φαίνεται ότι τον χώρο του στρατοπέδου πρέπει να χρησιμοποιούσε και η γαλλική συμμαχική στρατιά στη διάρκεια των ετών 1915-1917· και όλα αυτά ενώ, ήδη από το 1914 και κυρίως μετά το 1922, γύρω από το στρατόπεδο πύκνωναν οι προσφυγικοί συνοικισμοί του Λεμπέτ, του Καραϊσίν και της Νεάπολης.

Το 1940 θα καταλάβουν το στρατόπεδο τα γερμανικά στρατεύματα κατοχής, οπότε και ο χώρος θα γίνει τόπος μαρτυρίου για τους φυλακισμένους της εθνικής αντίστασης. Ο ελληνικός στρατός θα επανέρθει εδώ το 1945 και μεταπολεμικά θα κατασκευαστεί, στη βορειοδυτική πλευρά, ένα διακριτό σύνολο κτιρίων που χρησιμοποιούνταν ως θάλαμοι οπλιτών αλλά και άλλα διάσπαρτα κτίρια και εγκαταστάσεις σε παλιό και νέο τμήμα.

Το 2003 το ΥΠ.ΠΟ. χαρακτήρισε ως μνημείο[3] το οθωμανικό τέμενος, ως διατηρητέα κελύφη τα δύο επιμήκη κτίρια στρατωνισμού και το μεγαλύτερο μέρος της αρχικής έκτασης του στρατοπέδου

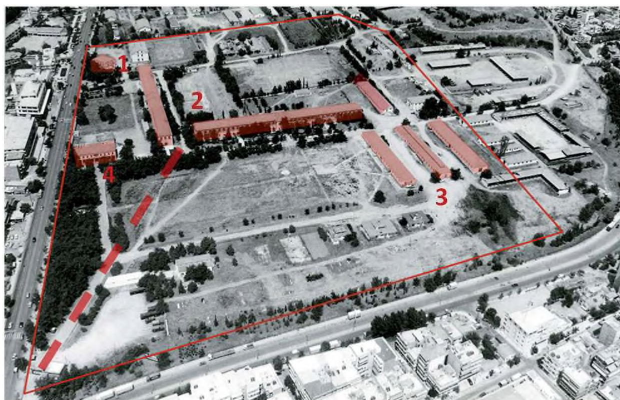


Οι τρεις αρχικές ιδιοκτησίες που αποτέλεσαν τη συνολική έκταση του στρατοπέδου

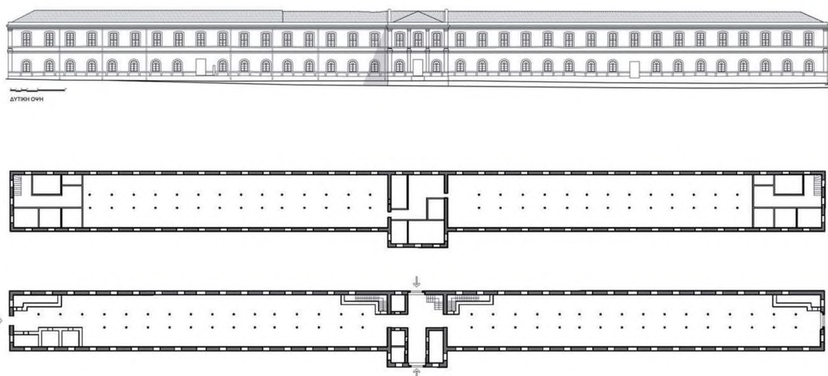


Τα τμήματα των διαδοχικών παραχωρήσεων στην περίμετρο του στρατοπέδου

3. Υπουργική απόφαση με αριθμό ΥΠΠΟ/ΔΝΣΑΚ/Γ/532/64683/19-11-2003 (ΦΕΚ 1786/τΒ/2-12-2003).



Τα ιστορικά κτίρια του αρχικού οθωμανικού στρατοπέδου: 1. τέμενος, 2. στρατώνες, 3. στάβλοι, 4. Ταξιαρχία.



Κατόψεις και όψεις της αρχικής μορφής ενός εκ των κτιρίων στρατωνισμού. Από τη μελέτη «Ανάλυση-τεκμηρίωση και πρόταση επανάχρησης κτιρίου στρατωνισμού στρατοπέδου Παύλου Μελά», που εκπονήθηκε από ομάδα φοιτητών, στο πλαίσιο του εργαστηρίου διεπιστημονικής συνεργασίας του ΔΠΜΣ, Α.Π.Θ, τον Οκτώβριο του 2011.

ως ιστορικό τόπο. Μέχρι τότε όμως, τμήματα του συνόλου της έκτασης των 420 στρεμμάτων είχαν σταδιακά, και για διάφορους λόγους, παραχωρηθεί για άλλες χρήσεις:

α) το 1978 παραχωρήθηκαν 28 στρ. στο Υπουργείο Βορείου Ελλάδος για τη διάνοιξη της οδού Δαβάκη, η κατασκευή της οποίας προϋπέθετε την παροχέτευση με κλειστό υπόγειο αγωγό του παραχειμάρρου Egri dere·

β) το 1989 παραχωρήθηκαν στα βόρεια 15 στρ. στον Δήμο Σταυρούπολης και 15 στρ. στον Δήμο Πολίχνης. Η πρώτη έκταση διαμορφώθηκε ως χώρος πρασίνου και αθλητικών εγκαταστάσεων, ενώ η δεύτερη χρησιμοποιήθηκε για την κατασκευή σχολείου·

γ) το 1996 εκποιήθηκαν στη βορειοδυτική γωνία 4 στρ., στα οποία η ΔΕΗ κατασκεύασε υποσταθμό και

δ) το 2004 παραχωρήθηκαν στο δημόσιο 11 στρ. για τη διαπλάτυνση της οδού Λαγκαδά.

Το στρατόπεδο εγκαταλείφθηκε από τον ελληνικό στρατό το 2006 και η σημερινή έκτασή του υπολογίζεται σε 343 στρέμματα περίπου.

Το παραπάνω σύντομο ιστορικό του χώρου συντίθεται από μια πυκνή καταγραφή των γεγονότων από την ίδρυση έως και την εγκατάλειψη του. Για τον ίδιο όμως χώρο υπάρχουν και πολλές άλλες παράλληλες αφηγήσεις, μαρτυρίες, προσωπικές ιστορίες, ακόμη και θρύλοι. Ιστορίες που προέρχονται από τους φυλακισμένους στη διάρκεια της κατοχής, από τους ντόπιους που εργάζονταν στο κατοχικό στρατόπεδο, από τους περίοικους πρόσφυγες, από τους φαντάρους που υπηρέτησαν εδώ τη θητεία τους. Ο Σπύρος Λαζαρίδης, εκπαιδευτικός, λογοτέχνης και ιστορικός της περιοχής, έχει αφιερώσει στο στρατόπεδο μια συλλογή κειμένων με τίτλο *Ξορκίζοντας το κακό*.[4] Ο ίδιος πιστεύει ότι το στρατόπεδο έχει τον τρόπο του να τρυπώνει στις ιστορίες των ανθρώπων της περιοχής, που δυστυχώς όμως είναι πάντα «για το κακό». Γράφει λοιπόν ο Λαζαρίδης: «Κι ας έκαναν οι άνθρωποι προσπάθειες για να ξορκίσουν τον δαίμονα που έκρυβε στα ντουβάρια του. Τι πασχαλιάτικες

4. Σπύρος Λαζαρίδης, *Ξορκίζοντας το κακό*, Δήμος Σταυρούπολης, 2002, και στο προσωπικό blog του συγγραφέα totsalimi.blogspot.gr, άρθρο με τίτλο «Οι στρατώνες», Σάββατο 2 Ιουνίου 2007.

επισκέψεις και γλέντια, τι έρωτες των κοριτσόπουλων και παντρειές, τι ποδόσφαιρα, τι τραγούδια, τι εκκλησιασμοί του γειτονικού γυμνασίου στο παρεκκλήσι της Αγίας Βαρβάρας, τι μελέτες και σχέδια για ανάπτυξη. Τίποτα. Το στρατόπεδο θα έμενε για πάντα στη μνήμη όλων σαν φυλακή και προθάλαμος εκτελέσεων. Τελευταία του ευκαιρία για εξιλέωση είναι να γίνει το πνευμόνι που λείπει από την πόλη, για ν' αναπνεύσει και πάλι καθαρό αέρα και να χαρεί λίγο πράσινο στα άκρα της. Μόνο αυτό το σώζει από την οργή των ανθρώπων...».

Η ίδια αδιαπραγμάτευτη ανάγκη να γίνει το πρώην στρατόπεδο ένας δημόσιος χώρος πρασίνου και αναψυχής για την πόλη έχει αποτυπωθεί βέβαια και στα διάφορα επίπεδα θεσμικού σχεδιασμού. Από το Ρυθμιστικό Σχέδιο Θεσσαλονίκης έως και τις προτάσεις αξιοποίησης που υιοθετούνται από τον οικείο δήμο. Για να μπορέσουμε όμως να κατανοήσουμε καλύτερα το εύρος των επίσημων πολιτικών μέσα στο οποίο ο παραπάνω στόχος μένει άκαρπος εδώ και χρόνια, θα ήταν σκόπιμο να ξεκινήσουμε από ένα κεντρικότερο επίπεδο άσκησης πολιτικής.

Η πολιτική σταθερότητα των μεταπολιτευτικών χρόνων επηρέασε αναμφισβήτητα και το αμυντικό μοντέλο της χώρας, και ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του '80 ο κύριος όγκος του στρατεύματος μετακινήθηκε στις ακριτικές περιοχές. Τα στρατόπεδα δεν είχαν πια λόγο να βρίσκονται μέσα στις πόλεις. Προέκυψε έτσι η δυνατότητα αξιοποίησης εκατοντάδων ακινήτων σε κάθε μεγάλη και μικρότερη πόλη της χώρας, δυνατότητα που θα σχηματοποιηθεί θεσμικά πολύ αργότερα, το 1999. Την χρονιά αυτή υπογράφηκε μεταξύ του Υπουργείου Εθνικής Άμυνας και του Υπουργείου ΠΕΧΩΔΕ το «Εθνικό Πρόγραμμα Στρατηγικής Αναδιάταξης Στρατοπέδων», το οποίο πήρε κανονιστική μορφή με τον νόμο 2745/1999. Το σχέδιο προέβλεπε τη μετεγκατάσταση των στρατοπέδων που βρίσκονται στις πόλεις, την απόδοση των χώρων στην αυτοδιοίκηση σε ποσοστό τουλάχιστον 50% για την ανάπτυξη κοινωφελών και κοινόχρηστων λειτουργιών, και την πολεοδόμηση και αξιοποίηση του υπόλοιπου ποσοστού, προκειμένου να εξασφαλιστούν τα κονδύλια που απαιτούσε η μετεγκατάσταση των στρατοπέδων στις ακριτικές περιοχές.[5]

Η ψήφιση του νομοσχεδίου έγινε λίγες εβδομάδες μετά τον σεισμό της 7ης Σεπτεμβρίου του 1999 που έπληξε την Αθήνα, οπότε και εκφράστηκαν στη Βουλή έντονες αντιδράσεις για το ποσοστό της γης που θα αποδιδόταν στις τοπικές κοινωνίες ως ελεύθερος δημόσιος χώρος. Ο σεισμός αποτέλεσε έναν σκληρό τρόπο συνειδητοποίησης των ελλείψεων των ελληνικών πόλεων σε αδόμητους κοινόχρηστους χώρους. Δεκατρία χρόνια μετά, και με βάση τα μέχρι στιγμής στοιχεία της έρευνας, εκτιμάται ότι οι περισσότερες περιπτώσεις παραχώρησης στρατοπέδων που αφορούν τις μεγάλες αστικές περιοχές είναι χωρίς ιδιαίτερη εξέλιξη, καθώς δεν έχουν παραχωρηθεί στις τοπικές αυτοδιοικήσεις (στρατόπεδο Μαρκόπουλου στα Χανιά, 4 στρατόπεδα στην Πρέβεζα, 4 στρατόπεδα στη Δράμα, 1 στρατόπεδο στον Δήμο Αμπελοκήπων, 3 στρατόπεδα στις Σέρρες κτλ.). Οι λόγοι αυτής της καθυστέρησης περιλαμβάνουν συχνά και τις αντιδράσεις της αυτοδιοίκησης και των τοπικών κοινωνιών για την πολεοδόμηση ενός τόσο μεγάλου ποσοστού των χώρων που για χρόνια έμεναν ως αστικά κενά, ιδιαίτερα μάλιστα όταν ο στόχος της μετεγκατάστασης του στρατού έχει ήδη επιτευχθεί χωρίς την εισροή των απαραίτητων κονδυλίων από την αξιοποίηση ποσοστού των ανενεργών στρατοπέδων. Βασικότερο όμως εμπόδιο αποτελούν οι ίδιες οι ρυθμίσεις του νόμου 2745/1999, καθώς συγκρούονται με την ισχύουσα πολεοδομική νομοθεσία[6] αλλά και με όσα προβλέπουν τα Ρυθμιστικά και Γενικά Πολεοδομικά Σχέδια για τους χώρους των στρατοπέδων, τόσο στο επίπεδο των τυπικών όρων όσο και στο επίπεδο των γενικών αρχών της περιβαλλοντικής προστασίας και της βιώσιμης ανάπτυξης.



Γενικό σχέδιο από τον διαγωνισμό του δυτικού τόξου



Φωτογραφία από εκδήλωση της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης για το περιβάλλον

5. Στο σχέδιο υπολογιζόταν ότι η μετεγκατάσταση των στρατοπέδων θα κόστιζε περί τα 500 δισεκατομμύρια δρχ. και θα απαιτούσε μια δεκαετία για να ολοκληρωθεί. Για την υλοποίηση των στόχων αξιοποίησης του 50% ιδρύθηκε μάλιστα ειδική υπηρεσία στο Υπουργείο Εθνικής Άμυνας (ΥΑΜΣ).
6. Ο νόμος 2745/1999, που ρυθμίζει θεσμικά τα θέματα των παραχωρήσεων, προέβλεπε την έγκριση των πολεοδομικών σχεδίων αξιοποίησης των στρατοπέδων από τον υπουργό ΠΕΧΩΔΕ. Όμως, το ΣτΕ, με μια σειρά αποφάσεων, έχει αποφανθεί ότι η αρμοδιότητα αυτή ανήκει στον Πρόεδρο της Δημοκρατίας, με το σκεπτικό ότι ο πολεοδομικός σχεδιασμός δεν είναι τοπική υπόθεση αλλά αρμοδιότητα του κράτους, και συνεπώς η έγκριση και η τροποποίηση πολεοδομικών σχεδίων οποιασδήποτε κλίμακας και η θέσπιση όρων δόμησης πρέπει να συντελούνται μόνον με την έκδοση προεδρικού διατάγματος.


Μονοπάτι με κατεύθυνση από ανατολικά προς δυτικά


Γενική άποψη του χώρου του στρατοπέδου

Οι γενικότερες πάντως αιτιάσεις των καθυστερήσεων απόδοσης των στρατοπέδων στις τοπικές κοινωνίες δεν ερμηνεύουν την κάθε μεμονωμένη περίπτωση, καθώς επιπλέον περιπλοκές δημιουργούν οι ιδιαιτερότητες του ιδιοκτησιακού καθεστώτος. Ορισμένα στρατόπεδα ανήκουν στο ελληνικό δημόσιο, κάποια άλλα στο Ταμείο Εθνικής Άμυνας και σε άλλα παρεμβάλλονται και ιδιόκτητες εκτάσεις ή και συνδυασμοί όλων των παραπάνω. Το στρατόπεδο Παύλου Μελά πάντως ανήκει ιδιοκτησιακά στο ΤΕΘΑ, το οποίο, βάσει του ιδρυτικού του νόμου (ν. 4407/1929), κατέχει την κινητή και ακίνητη περιουσία του ελληνικού στρατού. Οι δε διαπραγματεύσεις για την παραχώρησή του γίνονται έξω από το πλαίσιο του νόμου 2745/1999, που έχει αποδειχθεί τόσο προβληματικό για την ολοκλήρωση των υποθέσεων. Γίνεται με βάση μια μεταγενέστερη ρύθμιση του νόμου 3883/2010, στην οποία προβλέπεται ότι τα στρατόπεδα μπορούν να αποδίδονται και χωρίς να υπάρχει διατήρηση ιδιοκτησίας από το ΤΕΘΑ. Η καθυστέρηση πάντως στην έκβαση και αυτής της υπόθεσης παραχώρησης, παρά τις μεταγενέστερες ευνοϊκές νομοθετικές ρυθμίσεις, καταδεικνύει ότι το ΤΕΘΑ δεν προτίθεται να προχωρήσει στην παραχώρηση χωρίς τη διατήρηση ποσοστού της ιδιοκτησίας του.

Στην τοπική κλίμακα πάλι, στην κλίμακα του οικείου δήμου και στην κλίμακα του πολεοδομικού συγκροτήματος, οι πολιτικές διαχείρισης του θέματος παραχώρησης του στρατοπέδου αντιμετωπίζουν άλλου είδους προβλήματα. Αρχικά, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι, στην υπερ-δεκαετή πορεία διεκδίκησης του χώρου από τον Δήμο Σταυρούπολης αρχικά και τον Δήμο Παύλου Μελά κατόπιν, δεν έχει επιτευχθεί ευρεία συναίνεση σχετικά με τους όρους που θα πρέπει να διέπουν την παραχώρηση του στρατοπέδου, συναίνεση που να εκφράζεται σταθερά μέσα από τις θέσεις των πολιτικών εκπροσώπων. Σημειώνεται ότι έχουν εκπονηθεί από τον Δήμο Σταυρούπολης δύο διαδοχικές μελέτες αξιοποίησης,[7] καθεμιά από τις οποίες εκφράζει διαφορετική άποψη τόσο για το εάν θα διατηρηθεί ή όχι ποσοστό ιδιοκτησίας από το ΤΕΘΑ όσο και για τον χαρακτήρα που θα έχει η μετέπειτα αξιοποίηση του στρατοπέδου. Μάλιστα, η ίδια η υπόθεση του στρατοπέδου και της τύχης του αναδεικνύεται κατά καιρούς σε μείζον θέμα αντιπολιτευτικής κριτικής εναντίον της μιας ή της άλλης πλευράς.

Αντίστοιχα, στο μητροπολιτικό επίπεδο γίνεται φανερό —και από τη δυσκολία αντιμετώπισης άλλων σύνθετων προβλημάτων της πόλης, όπως το κυκλοφοριακό και η διαχείριση απορριμμάτων— ότι οι διοικητικές δομές δεν λειτουργούν σε συνεργασία και συμπληρωματικότητα ούτε στο επίπεδο της στοχοθεσίας ούτε στο επίπεδο της διαβούλευσης και της επικοινωνίας. Δεν μένει έτσι ανερμήνευτη η υπόθεση του Δυτικού Τόξου που είχε εγκαινιάσει τη συζήτηση αξιοποίησης των στρατοπέδων σε υπερτοπικό επίπεδο.

Το Δυτικό Τόξο ήταν ένας διεθνής αρχιτεκτονικός διαγωνισμός ιδεών που διοργανώθηκε το 1998 από το Europan και τον Οργανισμό Πολιτιστικής Πρωτεύουσας Θεσσαλονίκη 1997. Η σύλληψη της ιδέας αφορούσε το σύνολο των αστικών κενών που αποτελούσαν κυρίως τα στρατόπεδα γύρω από τον άξονα του ρέματος του Δενδροποτάμου, με στόχο την ανάπτυξη πράσινων δημόσιων χώρων που θα κάλυπταν τοπικές και μητροπολιτικές ανάγκες. Στο προγραμματικό κείμενο του διαγωνισμού, το στρατόπεδο Παύλου Μελά —ως η κεντρικότερη τοποθεσία— χαρακτηρίζεται μητροπολιτικός πόλος πολιτιστικών δραστηριοτήτων.

Οι διαδικασίες του διαγωνισμού (ημερίδες, δημοσιεύσεις) προκάλεσαν ευρεία δημόσια συζήτηση

με την εμπλοκή αρχιτεκτόνων, πολεοδόμων, δημάρχων και άλλων θεσμικών. Το εγχείρημα θεωρήθηκε στην εποχή του «μια πρόκληση και μια δυναμική» και «μεγάλη ελπίδα για το μέλλον της πόλης».[8] Αποτιμώντας σήμερα την προσπάθεια του δυτικού τόξου, μπορούμε να πούμε ότι ο διαγωνισμός αφενός διατύπωσε επιστημονικά και ανέδειξε ένα από τα σημαντικότερα προβλήματα της πόλης, την έλλειψη δημόσιων χώρων,[9] αφετέρου πρότεινε ένα οραματικό σχέδιο για την αντιμετώπιση αυτού του προβλήματος. Το σχέδιο δεν υποστηρίχθηκε ούτε με την ανάληψη συντονισμένης πολιτικής δράσης αλλά ούτε και με τις αναγκαίες θεσμικές ρυθμίσεις που θα εξασφάλιζαν την υλοποίηση των προβλέψεών του. Έτσι, παρέμεινε ως πρόκληση, χωρίς όμως δυναμική, αφού κανένας από τους στόχους του δεν υλοποιήθηκε.

Τι συμβαίνει όμως στον πραγματικό χώρο του πρώην στρατοπέδου, ενώ διαδραματίζονται όλα αυτά σε διαχειριστικό και προγραμματικό επίπεδο; Όπως σημειώθηκε και παραπάνω, ο στρατός εγκατέλειψε τον χώρο του στρατοπέδου το 2006. Διατήρησε σε λειτουργία ένα μικρό τμήμα των εγκαταστάσεών του, που περιλαμβάνει την Υπηρεσία Αποκατάστασης Αναπήρων Πολέμου. Πρόκειται για περιφραγμένη και ελεγχόμενη έκταση στο κέντρο της δυτικής πλευράς, με δική του είσοδο - έξοδο, που λειτουργεί και ως σημείο ελέγχου - επίβλεψης των όσων συμβαίνουν στο στρατόπεδο. Από το 2006 και ώς σήμερα, ο χώρος και κυρίως τα ιστορικά κτίρια έχουν υποστεί ακραίες λεηλασίες των υποδομών και του οικοδομικού τους υλικού (έχουν αφαιρεθεί καλώδια, κουφώματα, μεταλλικά μέρη, υδρορροές, κεραμίδια και γενικά ό,τι μπορούσε να αποσπαστεί από τα κτίρια), ενώ διαδοχικές πυρκαγιές έχουν καταστρέψει μεγάλο τμήμα των επικαλύψεων των κτιρίων, που, ασκεπή, υπόκεινται σε ακόμη ταχύτερη φθορά.

Μετά την αποχώρηση του στρατεύματος, ο Δήμος οικειοποιήθηκε τον χώρο αρχικά οργανώνοντας εκδηλώσεις και δράσεις και αργότερα εγκαθιστώντας —σε όσους θαλάμους βρισκόταν σε σχετικά καλή κατάσταση— συνεργεία και αποθήκες. Η διοίκηση του στρατού αντιμετώπιζε το θέμα αυτό κάποτε αυστηρά, με καταγγελίες, συνήθως όμως σε ένα γενικό κλίμα επιείκειας. Αντίθετα, με μια πιο "επίσημη" συμφωνία, έχει παραχωρηθεί προς χρήση ο ναός της Αγίας Βαρβάρας, οπότε και λειτουργεί καθημερινά. Όλες οι παραπάνω χρήσεις εγκαθιστούν μικρές, "μόνιμες" αλλά διασπαρμένες στον χώρο επικράτειες. Νότια ο ιερέας και οι πιστοί, στο κέντρο οι στρατιωτικοί, στα βόρεια οι εργαζόμενοι του Δήμου.

Ο χώρος χρησιμοποιείται όμως και περιστασιακά από διάφορους συλλόγους, οργανώσεις ή σχήματα που οργανώνουν εδώ τις δράσεις ή τις εκδηλώσεις τους. Φεστιβάλ, εκθέσεις, γιορτές, χορούς, παραστάσεις, συναυλίες, πορείες, διαμαρτυρίες, ανοιχτές συνελεύσεις. Σε καθημερινή βάση επίσης μπορεί να συναντήσει κανείς στον χώρο σκύλους με τα αφεντικά τους, μαμάδες ή μπαμπάδες με παιδιά, ηλικιωμένους που κάνουν περίπατο, ταξιτζήδες ή φορτηγατζήδες την ώρα του διαλείμματος, νέους που εκμεταλλεύονται τις ράμπες για να αλλάξουν λάδια στα αυτοκίνητά τους, έφηβους σε σκασιαρχείο από το σχολείο, μετανάστες που χρησιμοποιούν μέρη των κτιρίων ως υπνωτήρια, ρομά που μαζεύουν σίδερα και καλώδια, υλοτόμους που μαζεύουν ξύλα. Το βράδυ τα πράγματα πρέπει να γίνονται λίγο πιο σκληρά, καθώς υπάρχουν κατά καιρούς καταγγελίες για κάθε είδους παράνομη συμπεριφορά. Οι παραπάνω δραστηριότητες συνθέτουν και αυτές μια ιδιότυπη γεωγραφία στον χώρο, και η διασπορά τους — στο ανατολικό κυρίως τμήμα— εξαρτάται από το κατά πόσο εντάσσονται στα όρια του νόμιμου, του συνήθους, του αποδεκτού.

Πρόκειται, με άλλα λόγια, για έναν χώρο που διαρρέει από τον καθολικό έλεγχο, έναν χώρο εν μέρει διεκδικούμενο και εν μέρει δεσμευμένο, στα όρια της νομιμότητας και της ανομίας, έναν χώρο ρευστό. Έχω δε την αίσθηση ότι όσο διατηρείται τούτη η παροδικότητα των οικειοποιήσεων, αυτός μπορεί να είναι ένας τόπος για όλους, ένας χώρος τον οποίο ή από τον οποίο μπορούν να προσδοκούν όλοι. Ένας χώρος που, εν αναμονή ενός εναλλακτικού μέλλοντος, δημιουργεί προσδοκίες που αλληλοπαρατίθενται, συγκρούονται ή ακόμη και καταστρέφουν η μία την άλλη. Υποθέτω επίσης ότι όταν ξεκαθαρίσει η υπόθεση, μοιραστούν τα κομμάτια του στρατοπέδου στους νέους ιδιοκτήτες και ξεκινήσουν να υλοποιούνται τα σχέδια αξιοποίησης όπως η κάθε πλευρά τα προσδοκά και τα προγραμματίζει, ο χώρος θα αποκτήσει νέα όρια. Απόψεις θα επικρατήσουν και απόψεις θα αποκλειστούν και, καθώς ο χώρος θα αποκτήσει μια πιο μόνιμη μορφή και λειτουργία, προσδοκίες θα τελειώσουν και νέες προσδοκίες θα ξεκινούν. ■

7. Το 2005 εκπονήθηκε μελέτη με τίτλο «Σχέδιο Αξιοποίησης Στρατοπέδου Παύλου Μελά». Το βασικό χαρακτηριστικό της πρότασης ήταν η διατήρηση από το ΤΕΘΑ έκτασης 30 στρεμμάτων, στην οποία προβλεπόταν η οικοδόμηση στρατιωτικών κατοικιών. Για την υπόλοιπη έκταση προβλεπόταν ένα 'φιλόδοξο' σχέδιο χρήσεων διοικητικών, πολιτιστικών και αναψυχής. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η πρόταση αυτή ανταποκρινόταν στα δεδομένα που είχαν διαμορφώσει οι διαπραγματεύσεις μεταξύ του Δήμου Σταυρούπολης και του ιδιοκτήτη της έκτασης του στρατοπέδου, του ΤΕΘΑ δηλαδή, τη χρονική εκείνη περίοδο. Το 2006 ανατέθηκε η εκπόνηση δεύτερης μελέτης αξιοποίησης του στρατοπέδου. Η δεύτερη αυτή μελέτη έχει τον χαρακτήρα μιας γενικότερης προσέγγισης και, όπως και η πρώτη, ανταποκρινόταν ως προς τις προτάσεις της στις προγραμματικές πολιτικές σκέψεις και επιλογές της νέας διοίκησης του Δήμου. Η μελέτη δεν συζητήθηκε ποτέ ουσιαστικά, καθώς το ΤΕΘΑ, για προφανείς λόγους, διέκοψε τις συνομιλίες με τον Δήμο Σταυρούπολης.
8. Οι εκφράσεις ανήκουν στον Γιώργο Σορτίκο, από το τεύχος του διαγωνισμού με τίτλο «Το δυτικό τόξο στη Θεσσαλονίκη. Νέοι κοινόχρηστοι χώροι για τη σύγχρονη πόλη», σελ. 11.
9. Η αστική διάχυση θεωρούνταν διεθνώς ένα πολύ σημαντικό πρόβλημα των πόλεων, επιπρόσθετα όμως, και ειδικά για την περίπτωση της ελληνικής πόλης, θα διαγνωστεί (στο προγραμματικό κείμενο του διαγωνισμού από τον Γιώργο Σημαιοφορίδη) ότι είναι η ιδιωτική αυθαίρετη κατοικία που «αποικιοποιεί τη γη της υπαίθρου» και αποδίδει έναν πυκνό αστικό ιστό, με βασικό πρόβλημα την έλλειψη ελεύθερων δημόσιων χώρων, ***ό.π.***, σελ. 6.

του **ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**
Αρχιτέκτονα

Υπεράνω ταλέντου

Χρήστος Λεφάκης, ο ζωγράφος. Κωνσταντίνος Λεφάκης, ο αρχιτέκτων, τον θυμάται

Μισοκλείνω τα μάτια και γέρνω πίσω στην καρέκλα μου, για να αποπειραθώ μια συνειρμική σάρωση στον κόσμο της σύγχρονης τέχνης, της μοντέρνας θα 'λεγα καλύτερα. Μια γρήγορη και επιφανειακή έστω σάρωση, πώς εξάλλου θα ήταν δυνατό να επιχειρηθεί κάτι τέτοιο τόσο ελαφρά τη καρδία, τόσο χαλαρά και επιπόλαια... Επιζητώ να εντοπίσω και να τοποθετήσω σε αυτό το "σύμπαν" και προφανώς ειδικά από εδώ, από τη Θεσσαλονίκη, τον ***Χρήστο Λεφάκη στη Θεσσαλονίκη.*** Έχω τους λόγους μου· ίσως καταφέρω να τους εξηγήσω. Έχω βεβαίως και επίγνωση της ανεπάρκειας αλλά και της αμφίβολης καταλληλότητάς μου. Μοναδική μου, ίσως επαρκής δικαιολογία, μια έντονη περιέργεια αλλά και η απορία μου για την ελλειματική, κατά τη γνώμη μου τουλάχιστον, παρουσία ορισμένων κορυφαίων δυνάμεων της Θεσσαλονίκης στη διεθνή ιστορία και σκηνή της τέχνης, αλλά και στην ίδια τη συνείδηση των θεσσαλονικέων.

Η πιο περιεκτική εικόνα που έχω από το έργο του Λεφάκη είναι από την αναδρομική έκθεσή του στο Βελίδειο Πολιτιστικό Κέντρο, που είχε συνδιοργανωθεί με την Εθνική Πινακοθήκη, το 1989. Η ανάμνηση όμως είναι πλέον σχετικά αμυδρή· την έκθεση του Βαφοπουλείου, το 1984, δυστυχώς δεν την είχα δει. Σποραδικά όμως έχω συναντήσει αρκετά έργα του, τόσα και τόσο συχνά όσα ίσως και τόσων άλλων εκπροσώπων της μοντέρνας τέχνης διεθνώς. Η εικόνα του έργου του συμπληρώνεται εντούτοις ικανοποιητικά μέσα από τρεις-τέσσερις σημαντικές εκδόσεις. Είναι πάντως μια εικόνα που δεν έχει την ευκαιρία να αποκατασταθεί με πληρότητα για τον θεατή και κατ' επέκταση τον μελετητή της σύγχρονης τέχνης του εξωτερικού, ώστε να μπορέσει εκείνος να συναρθρώσει το έργο του Χρήστου Λεφάκη με



Παρίσι, 1965



Χρήστος Λεφάκης, *Ζωγραφική* 1963, μικτή τεχνική 130x192 εκ.

το έργο των ομολόγων του μέσα στο τοπίο που οι δικές του διαδρομές ανάγνωσης τού επιτρέπουν.

Όσοι ενδιαφερθήκαμε λίγο για την Τέχνη, όχι αναγκαστικά σε επίπεδο ειδικών σπουδών, ας πούμε έστω και μόνο από τη σκοπιά μιας εγκυκλοπαιδικής μόρφωσης, συναντήσαμε την ελληνική μοντέρνα και σύγχρονη τέχνη ως υποκεφάλαιο της παγκόσμιας τέχνης. Δεν φτάσαμε σ' αυτήν μέσα από μονοπάτια ακραιφνώς ελληνικά. Πολύ απλά διότι η ίδια η ελληνική τέχνη, προφανώς καταρχάς η αρχαία, όσο και αν υπήρξε αφετηριακή για την εξέλιξη του δυτικού πολιτισμού, ακολούθησε διαδρομές που τη μετασχημάτισαν κατ' εξακολούθηση μέχρις σχεδόν κατάργησής της —ως ελληνικής πάντα— πριν ξαναρχίσει να ανασυγκροτείται, ως "ελληνική" και πάλι, μετά τη σύσταση ελληνικού κράτους τον 19ο αιώνα. Τα φώτα που αντλούσε όμως ήταν πλέον δυτικότροπα και κατά τούτο μόνον, εκ μεγάλης αποστάσεως και εξ αντανακλάσεως, ελληνικά. Βρισκόμασταν για τα καλά πια σε ένα σύμπαν όπου κυριαρχούσε το μεγαλείο της Αναγέννησης και των διακλαδώσεών της, η παιδεία του κόσμου μας εκπήγαζε από τις Ιταλίες, τις Γαλλίες, τις Γερμανίες, τις Βρετανίες, τις Ισπανίες.

Οι μεγαλύτερες αλλαγές ή εξελίξεις στην τέχνη δρομολογήθηκαν, συναρτημένα ή και ασυνάρτητα, μέσα στον 19ο αιώνα και δεν σταμάτησαν να συμβαίνουν. Καθώς μάλιστα αργότερα βαδίζαμε πια στον εικοστό αιώνα, πύκνωσε η συχνότητα των ανατροπών και αναδιατάξεων που συχνά ακολουθούσαν ασύμπτωτες ή και τεμνόμενες κατευθύνσεις. Κινήματα και "-ισμοί" διαδέχονταν άλληλα αλλά και ασκούσαν το καθένα τους την επιρροή του, με αποτελέσματα άλλοτε την "καθαρότητα" και άλλοτε τη "νόθευση" της στάσης ή της πορείας των οπαδών τους. Οι αλληλεπιδράσεις και οι εξελίξεις στους κόλπους των τεχνών μέσα σε αυτόν τον πυρήνα της δυτικής τέχνης, που σύντομα συμπεριέλαβε την Αμερική και τη Ρωσία, ακολουθούσαν έναν βηματισμό πολύ πιο γρήγορο από την ταχύτητα με την οποία μπορούσε να τον παρακολουθήσει η ελληνική τέχνη, πόσο μάλλον να συμμετάσχει στη συνδιαμόρφωσή τους. Ήταν καταδικασμένη να ακολουθεί με υστέρηση μιας ή δύο δεκαετιών. Πριν καν προλάβει να προσαρμοστεί στην πιο πρόσφατη εξέλιξη λάμβανε χώρα η επόμενη ανατροπή που έθετε την προηγούμενη φάση... εκτός φάσης. Πρωτοπόροι και συμμέτοχοι εντούτοις στις εξελίξεις της παγκόσμιας τέχνης επί ίσοις όροις, κατόρθωσαν, αρκετά αργότερα, να γίνουν όσοι εκ των Ελλήνων καλλιτεχνών βρέθηκαν να μοιράζονται με τους ξένους συναδέλφους τους, πέραν της παιδείας τους, και τη γεωγραφική τους έδρα.

Συναντώ λοιπόν το έργο του ***Χρήστου Λεφάκη***, μαζί μάλιστα με του Αλέκου Κοντόπουλου και του Γιάννη Σπυρόπουλου, το ώριμο έργο του εννοώ, αφού προηγουμένως έχω περάσει από τον Turner ή τους εμπρεσιονιστές, από τον Cezanne, τον Modigliani, τον Soutine, τον Derain, από τον Matisse και τον Braque, και τον Delaunay. Έχοντας σκοντάψει επίσης



Ο Κωνσταντίνος Λεφάκης με το μεγάλο έργο του Λεφάκη *Οπτικός διάλογος-Ανθέμια*, 1967, 200x160 στο σπίτι του, 18 Ιουνίου 2013
φωτογραφία: Άρις Γεωργίου

στους Klee και Kandinsky, στον Pollock, στον De Kooning, στον Giacometti, έχοντας αγαπήσει τους Rothko, Soulages, Rauschenberg, Hartung. Έχοντας γνωρίσει κάπως το έργο του Malevitch, του Yves Klein, του Cy Twombly, του Sam Francis. Για να αναφερθούμε σε λίγους μόνο από τους πάνω-κάτω σύγχρονους του Λεφάκη που συμμετέχουν στο μωσαϊκό όπου ανήκει και ο ίδιος. Στο οποίο όμως ***δεν*** έχει λάβει τη θέση που του αξίζει ανάμεσά τους. Διότι ζει στη Θεσσαλονίκη. Που, από την Αθήνα, την ήδη "καθυστερημένη" ως προς τις διεθνείς καλλιτεχνικές εξελίξεις πρωτεύουσα μιας "περιφερειακής" χώρας, ως περιφέρεια κι αυτή με τη σειρά της, πάσχει από ακόμη μεγαλύτερη υστέρηση. Πόσο μεγάλο είναι, κατά συνέπεια, πόσο μεγαλύτερο μάλιστα τηρουμένων των αναλογιών, είναι το γεγονός ότι ο Λεφάκης είναι τόσο μεγάλος!

Μέσα από την υπάρχουσα βιβλιογραφία και μέσα από τη διδασκαλία του, που άφησε ως κληροδότημα σε αρκετούς από τους καλλιτέχνες και αρχιτέκτονες της γενιάς των μαθητών του, είμαστε σε θέση να έχουμε μιαν ιδέα εδώ στη Θεσσαλονίκη για το σημαντικό ίχνος που άφησε πίσω του αυτός ο πρόωρα χαμένος μεγάλος δημιουργός. Η γνώση μας όμως παραμένει, στα 45 χρόνια που πέρασαν από τον θάνατό του, συγκριτικά αποστασιοποιημένη. Είναι ίσως ανάγκη να τον ξαναγνωρίσουμε, και μάλιστα μέσα από έναν δίαυλο που έχουμε το προνόμιο να μπορούμε να αξιοποιήσουμε: τη βιωματική, στενή σχέση που είχε μαζί του ο ίδιος του ο γιος, γνωστός και δραστήριος αρχιτέκτων της πόλης, με έργο που επίσης αφήνει σημαντικό ίχνος αλλά και που σίγουρα δεν είναι άμοιρο της ακτινοβολίας που δέχτηκε έμμεσα ή και άμεσα από εκείνο του πατέρα του.

Ο Κωνσταντίνος Λεφάκης μεγάλωσε μέσα σε ένα περιβάλλον που παρήγαγε τέχνη, διαμορφώθηκε από αυτό, κληρονόμησε γενετικά τη ροπή και ικανότητα για το σχέδιο και δέχτηκε αναπόφευκτα τη διδασκαλία που έτσι κι αλλιώς ανέπεμπε ο Χρήστος Λεφάκης στους μαθητές του τού Πολυτεχνείου. Ο Κωνσταντίνος βρέθηκε πολύ κοντά στη ζωγραφική, αμφιταλαντεύθηκε μάλιστα ανάμεσα στην Τέχνη και στην εφαρμοσμένη τέχνη που είναι η αρχιτεκτονική· επέλεξε τη δεύτερη, που όμως την άσκησε δημιουργικά και στην οποία ίσως μετάγγισε δυνάμεις που άντλησε από την πρώτη.

Εμείς προσεγγίζουμε το έργο του Λεφάκη εκ των έξω, και μάλιστα, όπως είπαμε, ίσως περισσότερο μέσα από το διεθνές πλέγμα της τέχνης παρά μέσα από την τοπική ιστορία της τέχνης. Πώς είναι όμως, αντίθετα, να γεννιέσαι μέσα σε μια οικογένεια όπου ο πατέρας σου, καθώς εσύ μεγαλώνεις και αποκτάς συνείδηση του κόσμου, παράγει τέχνη και μάλιστα υψηλή, σε όλα τα επίπεδα, ***και*** στο εφαρμοσμένο, ***και*** στο δημιουργικό, ***και*** στο διδακτικό; Πώς είναι να εγείρεται σε πρότυπο σε αυτούς τους τομείς, πέρα από το αναμενόμενο, κατά το οποίο ο κάθε πατέρας αποτελεί συνήθως πρότυπο για τα παιδιά του (συμβαίνει φυσικά και το αντίθετο, ίσως σπανιότερα); Πόσο βαρύ, ως ευθύνη ίσως, είναι το να μεγαλώνεις μέσα σε ένα περιβάλλον που προφανώς εκφράζει συνεχώς τον θαυμασμό του για την προσωπικότητα του πατέρα; Πόσο, το να ακολουθήσεις μια πορεία συγκρίσιμη με εκείνη του Λεφάκη, είτε στη ζωγραφική είτε στην αρχιτεκτονική, είναι μια επιλογή σχεδόν αναπόφευκτη σε αντίθεση με κάποιαν άλλη (οδοντίατρος, έμπορος, γλωσσολόγος, χημικός...) που θα προσέφερε τη δυνατότητα αποφυγής πιθανών συγκρίσεων; Ή μήπως η σωστή διδαχή είχε ως αποτέλεσμα μεταξύ άλλων και την αυτοπεποίθηση και την τόλμη για μια πορεία που, όπως αποδείχτηκε, είναι και αυτή πλούσια και ανταποδοτική σε ικανοποιήσεις, επιβεβαίωση και αναγνώριση; Πώς εντοπίζονται παράμετροι και μεταβλητές στο έργο ή στην προσωπικότητα του Χρήστου Λεφάκη που βαραίνουν ιδιαίτερα στη διαμόρφωση της προσωπικότητας και αντίστοιχα στο έργο του Κωνσταντίνου Λεφάκη· πώς εκδηλώνονται άραγε στον σχεδιασμό και στην υλοποίηση της αρχιτεκτονικής;

Όχι μόνο στον Λεφάκη αλλά και σε όλους τους μεγάλους καλλιτέχνες της μοντέρνας και της σύγχρονης τέχνης, ανέκαθεν θαύμαζα την τεράστια δύναμή τους να αποκολληθούν από την παραστατικότητα προς την οποία τους διευκόλυνε η μεγαλειώδης ικανότητά τους στο σχέδιο και να μεγαλουργήσουν σε περιοχές όπου ακριβώς αυτή τους η θαυμαστή ικανότητα έπαυε να είναι εξοφθάλμως ορατή εις όφελος διερευνήσεων που εντούτοις την περιείχαν και την προϋπέθεταν. Στην αρχιτεκτονική, η ίδια ικανότητα είναι συνθήκη ικανή και αναγκαία, αλλά έχει παύσει και εδώ να είναι ορατή. Πόσο αυτή η αναλογία ανάμεσα στο ζωγραφικό έργο του πατρός Λεφάκη και σε εκείνο του αρχιτέκτονα υιού αποτελεί μια παράμετρο που αξίζει να σταθμίζεται και πόσο, ίσως σφάλλω, ως θύμα, πιθανόν, μιας αντίληψης ξεπερασμένης;

Πόσο εξάλλου ένα ήθος που φαίνεται να διατρέχει το έργο του Λεφάκη, μια εντιμότητα απέναντι στη ζωγραφική πράξη, από τα κορυφαία σχέδια των σπουδών του και την πρώτη του παραστατική ζωγραφική, την αφοσιωμένη του ενασχόληση με τις ανάγκες του αρχαιολογικού και καταγραφικού έργου, το πέρασμά του από τους κυβιστικού τύπου κλυδωνισμούς και την τελική του, σχεδόν μανιασμένη αλλά και κορυφαία απελευθέρωση μέσα από τη λυρική αφαίρεση, ήταν ικανό να μεταλαμπαδευτεί στην περιοχή της εφαρμοσμένης τέχνης; Της αρχιτεκτονικής δηλαδή του Κωνσταντίνου, και της άσκησής της σε συνθήκες που, λόγω απείρως μικρότερης προσωπικής ελευθερίας



Χρήστος Λεφάκης, *Ζωγραφική* 1962, μικτή τεχνική 100x160

έκφρασης, έχουν τη δυνατότητα να αντιμάχονται με πείσμα ακριβώς ένα τέτοιου τύπου δημιουργικό ήθος.

Ο λόγος στον Κωνσταντίνο

Όλα αυτά τα ερωτήματα, αναπάντητα ίσως μερικά ανάμεσά τους, αλλά και κάποιων άλλων οι απαντήσεις, όσες μπόρεσα να βρώ, είναι αλήθεια πως με απασχόλησαν και εξακολουθούν να με απασχολούν εδώ και 45 χρόνια. Από τότε δηλαδή που πέθανε ο Λεφάκης, κατά πάσα πιθανότητα μάλλον και από πριν πεθάνει, χωρίς ακόμη τότε να το συνειδητοποιώ. Είναι σίγουρο πως το ίχνος που μου έχει αφήσει είναι πολύ βαθύ και το προνόμιο να έχει υπάρξει πατέρας μου ήταν για μένα αναμφισβήτητο πλεονέκτημα.

Υπάρχει ένα στοιχείο κεντρικής σημασίας στην προσωπικότητά του και αυτό νομίζω πως ήτανε κυρίως η αιτία της τόσο σημαντικής επίδρασής του στη δική μου ψυχοσύνθεση αλλά και πορεία. Και αυτό το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό ήταν ο συνδυασμός μιας ***πανίσχυρης θέλησης*** και αυτού που μπορούμε να αποκαλέσουμε ***άποψη*** ή ***στάση*** απέναντι στην Τέχνη και στη ζωή ταυτόχρονα. Γνωρίζουμε πόσο μεγάλο ταλέντο είχε. Το γνώριζε κι εκείνος. Ακριβώς εδώ όμως είναι το καίριο σημείο της άποψής του, στο γεγονός ότι ***δεν*** το ***αναγνώριζε*** ως συστατικό άξιο για να βασιστεί επάνω του η δουλειά του. Το ταλέντο, όχι μόνο το δικό του αλλά το ταλέντο γενικά, το έθετε υπό μιαν αμφισβήτηση που έφθανε σχεδόν μέχρι την περιφρόνηση. Παραλλήλιζε συχνά το ταλέντο στη ζωγραφική με την ευχέρεια ορισμένων μουσικών να εκτελέσουν οτιδήποτε με εντυπωσιακή δεξιοτεχνία.

Ισχυριζόταν πως ούτε η δεξιοτεχνία των μουσικών ούτε εκείνη των ζωγράφων είναι στοιχεία ικανά να οδηγήσουν στη δημιουργία αν δεν συνοδεύονται από σκληρή δουλειά, έρευνα, κρίση, απόρριψη. Και από σεβασμό και αφοσίωση στην υποτιθέμενα "ευτελή" πλευρά της εκτέλεσης της δουλειάς, της οικοδόμησης του έργου. Έτρεφε ο ίδιος μεγάλη εκτίμηση στην ποιοτική εργασία των τεχνιτών, στο "μετιέ", στην "τέχνη" τους, μάθαινε από αυτή τους τη γνώση, αναγνωρίζοντάς την μαζί και ως ισότιμη με τη δική του γνώση. Και μέσα από αυτόν του τον σεβασμό για τη "λάντζα" στη δημιουργία του έργου τέχνης, φυσικά βέβαια και από τη δημιουργική του ορμή, αποδυόταν σε συνεχή αγώνα έρευνας και εμβάθυνσης, φθάνοντας μέχρι του να ξαναζωγραφίζει τα έργα του, αφού μάλιστα ορισμένα είχαν εκτεθεί, ακόμη και φωτογραφηθεί και δημοσιευθεί — υπάρχουν έργα του φωτογραφημένα, που ωστόσο δεν υπάρχουν πια διότι ξαναζωγραφίστηκαν. Ο Λεφάκης "έψαχνε" τη ζωγραφική πολύ περισσότερο από ό,τι τον ενδιέφερε να την προβάλει, την εξέθετε περισσότερο για να επικοινωνήσει και μέσα από την επικοινωνία να μπορέσει να προχωρήσει κι άλλο. Δεν έκανε ατομικές εκθέσεις, μία μόνο είχε κάνει στην «Ζυγό στην Αθήνα το 1961, όλες οι άλλες, όσο ήταν εν ζωή, ήταν συμμετοχές σε ομαδικές, τον ενδιέφερε να συστεγαστεί με ομολόγους του και από τη γειτονία με τα έργα τους να "περπατήσει" παραπέρα.

Η ισχυρή του θέληση εκδηλώνεται κιόλας όταν, ως έφηβος στη Θεσσαλονίκη, εγκαταλείπει το γυμνάσιο και φεύγει στην



Χρήστος Λεφάκης, *Ζωγραφική* 1962, μικτή τεχνική 100x160

Αθήνα —δεκαετία του '20— για να σπουδάσει στην Καλών Τεχνών. Ανατρεπτική ιδιοσυγκρασία, στους κόλπους της σχολής συντάσσεται με τον επίσης ανατρεπτικό δάσκαλό του Παρθένη, κατ' αντίθεση προς τους άλλους ακαδημαϊκότερους δασκάλους του. Αλλά δασκάλους του σημαντικούς θεωρεί αργότερα τους αρχαιολόγους, με τους οποίους δουλεύει, τον Μακαρόνα και κυρίως τον Ρωμαίο, από τους οποίους λέει ότι μαθαίνει ακόμη περισσότερα πράγματα για την τέχνη, για την παρελθούσα τέχνη που επενδύει στη δική του τέχνη του παρόντος και του μέλλοντος.

Πέρασε από διαδοχικά στάδια έρευνας στην καλλιτεχνική του πορεία, εγώ όμως βίωσα εντονότερα την κορύφωση της δημιουργικότητάς του. Αυτά του τα έργα είναι για μένα πάνω από όλα η διαχείριση του "τυχαίου" αλλά και όχι μόνο του "τυχαίου", είναι η διαχείριση των "συμβαινόντων" συνδυασμένων με την δική του πρόθεση ως "συμβαίνοντος" και αυτής. Τον θυμάμαι να παλεύει ατέλειωτες ώρες με ζητήματα χημείας, να προκύπτουν αυτά τα έργα από τις αφ' εαυτών αντιδράσεις μεταξύ τους διαφόρων διαλυτών. Γι' αυτό και τα έλεγε "μικτή τεχνική", σκορπούσε δηλαδή το χρώμα με διαφορετικούς διαλύτες και, αναμειγνύοντας τις περιοχές, οι ύλες συναντιόντουσαν σε πυρήνες, έφτιαχναν "εκρήξεις", κατέληγαν σε μάζες και υλικά που σχηματοποιούσαν αναμορφώσεις, πρόσθετε κι άλλα υλικά, τα μάζευε με σφουγγάρια, τα ωθούσε. Προσπαθούσε να διαχειριστεί τα συμβαίνοντα, αρχικά βάσει ενός σχεδιασμού αλλά και με το να κατευθύνει, να ελέγξει τις ροές, να τιθασεύσει και εν τέλει να διαχειριστεί αυτό που ο ίδιος είχε προκαλέσει με "συνομιλητή" του το τυχαίο. Ήταν μια ιστορία που είχε πολλή matière και πολύ metier, ήταν η τιθάσευση της τεχνικής παράλληλα με την επινόηση των "τεχνικών".

Όλο αυτό το πράγμα που το ζούσα μαζί του, μαζί με αυτό που είπα περί της "άποψής" του και της απίθανα ισχυρής του θέλησης, με επηρέασαν δραστικά, πράγμα που συνειδητοποίησα σταδιακά αργότερα. Κυρίως βέβαια κατά το ότι έτσι κι εγώ αντιλαμβάνομαι την αρχιτεκτονική. Ως ένα σύνθετο φαινόμενο διαχείρισης πολλών παραμέτρων — ίσως ακόμη και του "τυχαίου", πάντως σίγουρα διαχείρισης "συμβαινόντων". Ως μία πράξη που είναι το αποτέλεσμα σύνθετων κοινωνικών διεργασιών που εμείς οι αρχιτέκτονες σε πολύ μικρό βαθμό επηρεάζουμε. Η αρχιτεκτονική είναι πράξη κοινωνική. Είναι μια τεράστια κοσμογονία, μέσα στην οποία στήνουμε κι εμείς ένα —το δικό μας— κτιριάκι που πολύ λίγο συμμετέχει στο σύνολο, στο σύνολο ως αρχιτεκτονική. Μιλώντας βέβαια για την αρχιτεκτονική-περιβάλλον ως αποτέλεσμα της πράξης του "αρχιτεκτονείν", που κι αυτή είναι αρχιτεκτονική όσο μικρή και αν είναι.

Αλλά, για να συνδέσω με τη ζωγραφική και μιλώντας πάντα για το δικό μου προσωπικό αίσθημα απέναντί της, αρχιτεκτονική ***δεν*** είναι το κτίριο ως τελικό υλοποιημένο προϊόν αλλά ο σχεδιασμός του, τουλάχιστον αυτή είναι η φάση της που με κινητοποιεί, με ενδιαφέρει και με παθιάζει. Είναι η ευκαρία που έχω να το επιλύσω, να το σχεδιάσω, να συμμετάσχω στα δικά μου μέτρα στη "γέννησή" του. Γι' αυτό λέω πως τη μεγαλύτερη σημασία σ' αυτή τη διαδικασία την έχει



Δουλεύοντας το Βήμα του Αποστόλου Παύλου στη Βέροια, ο Κωνσταντίνος με την Ιωάννα Μανωλεδάκη, υπό την επίβλεψη του Λεφάκη, 1960

η ικανότητα της διαχείρισης των δεδομένων — όπως ο Λεφάκης που διαχειριζότανε τα υλικά, τις δυνάμεις ή και το "τυχαίο"· δεν οφελεί μόνο να έχεις ένα καλό χέρι στο σχέδιο, ισχύει το ίδιο και στη ζωγραφική και στην αρχιτεκτονική, όπως δεν αρκεί το να ξέρεις να παίζεις καλά ένα όργανο για να είσαι δημιουργός στη μουσική.

Έχω γνωρίσει πολλούς καλούς αρχιτέκτονες που δεν ήταν καλοί σχεδιαστές αλλά έκαναν καλό σχεδιασμό. Είχαν αντιθέτως μια φοβερή αντίληψη του χώρου, μια τεράστια ικανότητα διαλόγου και συνδιαλλαγής με τον αναθέτη ή με τον χρήστη. Μεγαλούργησαν ο καθένας με τον δικό του τρόπο. Εμένα με επηρέασαν αφάνταστα δύο πράγματα. Το ένα ήταν ο Λεφάκης· δεν είχα σκοπό να γίνω αρχιτέκτονας, πήγαινα για ζωγράφος προφανώς εξαιτίας του. Ένα δεύτερο όμως που μου έδωσε κατεύθυνση στην αρχιτεκτονική υπήρξε μια τυχαία συνάντηση που είχα πολύ νέος με τον Buckminster Fuller, τον γνωστό από τον περίφημο "γεωδετικό θόλο". Ο Λεφάκης είχε συνοδέψει τους τελειόφοιτους της αρχιτεκτονικής στο Παρίσι για ένα από τα πρώτα συνέδρια της UIA (Union Internationale d' Architecture) — με πήρε μαζί του, το 1965. Άκουσα εκεί την ομιλία του Fuller και, με όλο ο θράσος των 18 μου χρόνων, τον πλησίασα και άρχισα να του κάνω ερωτήσεις. Με πήρε και με πήγε στον κήπο και μου μιλούσε επί 45 λεπτά για τις κατασκευές του· είχε σχεδιάσει και κατασκευάσει μηχανήματα, αυτοκίνητα, κτίρια, ήταν ***και*** αρχιτέκτονας, ήταν ***και*** εφευρέτης, να σκεφτείς ότι ο Fuller σήκωνε τότε πύργους με σχοινιά χρησιμοποιώντας μόνο την τάση. Αυτός μου άνοιξε τα μάτια: η αρχιτεκτονική ήταν κάτι άλλο από αυτό που νόμιζα μέχρι τότε. Τότε κατάλαβα την πολυσυνθετότητά της, αυτόν τον "αναγεννησιακό" χαρακτήρα της, που περικλείει ***και*** την εφευρετικότητα ***και*** την τέχνη ***και*** την κοινωνική ευαισθησία ***και*** την ιστορία, τα πάντα.

Ο τρίτος άνθρωπος που μου άφησε σοβαρό ίχνος ήταν ο Καραντινός, καθηγητής εδώ τότε, που είχα την ατυχία να τον έχω μόνο κάποιους μήνες. Ήταν ένας άνθρωπος που μου άνοιξε έναν δρόμο, ας πούμε, Ζενέτου ή ίσως Δοξιάδη. Αυτές ήταν οι τρεις βασικές μου επιρροές. Που υποθέτω πως ήταν αυτές γιατί αυτές ήμουν πιο προετοιμασμένος να δεχθώ, πράγμα που με τη σειρά του πρέπει να οφείλεται στην κυριότερη επίδραση, που ήταν αυτή του Λεφάκη.

Μέσα από μια τέτοιου τύπου διαμορφωμένη άποψη για την αρχιτεκτονική μπόρεσε να γίνει αυτό που ονόμασες "χειρονομία" για το κτίριο της παραλίας. Η "χειρονομία" αυτή δεν είναι προϊόν αυθαίρετης ή αυτοσχεδιαστικής επιλογής αλλά αποτέλεσμα έρευνας και διαχείρισης δεδομένων, δεσμεύσεων και επιθυμιών αλλά και τεχνικών δυνατοτήτων. Είναι η κατάληξη της αναζήτησης μια λύσης σε ένα πολυπαραμετρικό πρόβλημα, που συμπεριλαμβάνει ακόμη και πιθανούς μορφολογικούς παραλογισμούς τους οποίους μπορεί να υπαγορεύει η εφαρμογή των νόμων, μια λύση συνεπώς που να μπορεί ίσως ακόμη και να αναιρεί τις ευνουχιστικές πιέσεις του κανονισμού. Προφανώς, δεν θα είχα μπορέσει να προβώ στη συγκεκριμένη "χειρονομία" πριν από τρεις δεκαετίες, διότι στο μεταξύ είχει παίξει τον ρόλο της η πείρα που συσσωρεύτηκε αλλά, επίσης προφανώς, κυρίαρχο ρόλο



Κωνσταντίνος Λεφάκης, Κολλέγιο Ανατόλια στη Θεσσαλονίκη, Αρχιτεκτονικός Διαγωνισμός, 1ο Βραβείο, 2013, φωτορεαλιστική απεικόνιση

έπαιξαν και οι επιδράσεις στη διαμόρφωση του τρόπου σκέψης που δέχτηκα ως νέος, και πάλι δηλαδή ο Λεφάκης.

Ο οποίος, υπόψη, δεν ήξερε μόνον από ζωγραφικό σχέδιο αλλά κατείχε και το αρχιτεκτονικό σχέδιο, γι' αυτό και ήταν τόσο πετυχημένος ως δάσκαλος για αρχιτέκτονες. Ας μην ξεχνούμε πως ο ζωγράφος —που ήταν ο Λεφάκης— λειτουργεί πάντα σε δύο διαστάσεις, ενώ ο αρχιτέκτονας ***de facto*** πρέπει να λειτουργήσει τρισδιάστατα. Αυτό το είχε ο Λεφάκης, πολλοί ζωγράφοι δεν το έχουν.

Ωστόσο, πιστεύω εντέλει πως η εποχή των ικανοτήτων στο σχέδιο, για την αρχιτεκτονική τουλάχιστον, έχει παρέλθει. Αυτό που έκανε το χέρι μας —και μάλιστα που μερικοί πολύ καλοί αρχιτέκτονες δεν έκαναν και πολύ καλά— τώρα πλέον το κάνει η καλή χρήση του υπολογιστή. Είναι μάλιστα ενδιαφέρουσα η διαπίστωση πως μερικές φορές, ορισμένοι νέοι συνάδελφοι, συνεργάτες, δυσκολεύονται να προσεγγίσουν, να καταλάβουν το δικό μου χειροποίητο σκαρίφημα, είναι σαν να υπάρχει ένα χάσμα γλώσσας, Σε μια-δυο δεκαετίες πάντως αυτό θα έχει εξαλειφθεί, όλοι πια, παλιότεροι και νεότεροι, θα είναι εξοικειωμένοι με τον ηλεκτρονικό σχεδιασμό.

Η άλλη πολύ σημαντική διάσταση του Λεφάκη έγκειται στο διδακτικό του έργο. Στην ιδιότητά του του δασκάλου. Στην οποία βεβαίως οφείλω πολλά, όπως της οφείλουν και πολλοί μαθητές του ζωγράφοι. Γύρω του, στο άμεσο περιβάλλον του, διαπλάστηκαν, ας πούμε, επίγονοι, όπως η Ιωάννα Μανωλεδάκη, ο Απόστολος Βέττας, ο Σωτήρης ο Ζερβόπουλος, ίσως λιγότερο ο Λαχάς, ή ακόμη ο Λαζόγκας, που ήταν πολιτικός μηχανικός, και ο πατέρας μου του είπε «εσύ χαραμίζεσαι, εσύ είσαι για ζωγράφος» και τον βοήθησε να πάει στους αρχιτέκτονες. Μαζί με τον Βέττα, την Ιωάννα και τον Λαζόγκα βρέθηκα για λίγο μαζί στο Πολυτεχνείο. Όταν πέθανε ο πατέρας μου και μέχρι να βρεθεί καθηγητής, με κράτησαν για να συνεχιστεί αυτό που έκανε εκείνος, παραιτήθηκα αργότερα όταν ανέλαβε ο Σαχίνης.

Ο Λεφάκης είχε έναν εκπληκτικό τρόπο διδασκαλίας. Έβαζε το εαυτό του ισότιμο με τον μαθητή του, με τον διδασκόμενο. Είχε ένα έμφυτο ταλέντο να πιστεύει ότι θα πάρει από σένα που σου δίδασκε εξίσου σημαντικά πράγματα με αυτά που σου δίνει εκείνος. Δεν καπέλωνε ποτέ, δεν σου έλεγε ποτέ τι πρέπει να κάνεις, σου δίδασκε το "πώς" να το κάνεις. Σου μάθαινε τεχνικές, πώς να δουλεύεις το λάδι, τον γύψο ή ό,τι άλλο ως τεχνική και όχι ως καλλιτεχνικό περιεχόμενο. Αντίθετα, ήταν ανοιχτός σε μια συζήτηση που γινόταν εξίσου για το έργο ***σου*** όπως και για το έργο ***του.*** Δηλαδή ήθελε πάρα πολύ, και αυτό πράγματι μετρούσε, δεν ήταν ψεύτικο, να ακούσει πώς βλέπεις ***εσύ*** το δικό ***του*** έργο. Και πάνω σ' αυτό έχω ένα προσωπικό παράδειγμα.

Ήμουν δεκατεσσάρων χρονών. Και πρωτοπήγα στο ατελιέ του και μου διέθεσε ένα δωμάτιο για να δουλεύω κοντά του. Και βέβαια εκεί γίνονταν όλες εκείνες οι καταπληκτικές συζητήσεις που με σημάδεψαν, όχι μόνο εμένα βέβαια αλλά μια πλειάδα ανθρώπων, μαθητών και φίλων. Μια φορά δούλευε ένα έργο του με τις ώρες και εγώ είχα μια διαφωνία. «Τι ακριβώς», μου λέει, «θέλεις ;». Προσπάθησα να του εξηγήσω,



Ξενοδοχείο "Daios Luxury Living", Λεωφόρος Νίκης 59, Θεσσαλονίκη, 2003

ήθελα κάποια ένταση, κάποια ζωντάνια, κάτι που δεν μπορούσα να το επικοινωνήσω με λόγια. «Κάθησε», μου λέει, «πάρ' το και συνέχισέ το εσύ». Με άφησε όλη νύχτα, είπε στη μητέρα μου να μην ανησυχεί και με άφησε να δουλεύω στο ατελιέ, ήρθε το πρωί και με ξύπνησε εκεί. Είχα κάνει πέντε πράματα. Το βλέπει και κάνουμε μιαν ολόκληρη συζήτηση και μου λέει στο τέλος «είχες δίκιο». Και το κρατάει όπως είναι. Το έργο μάλιστα έχει πουληθεί στη μορφή που το είχα φέρει εγώ. Καταλαβαίνεις σε τι βαθμό αυτό μπορεί να εμφυσήσει δύναμη και αυτοεκτίμηση σε ένα παιδί δεκατεσσάρω χρονώ, αυτό ήταν το μεγαλείο της δικής του διδασκαλίας. Εδώ ήταν το μεγάλο του ταλέντο ως δασκάλου, συνδυασμένο με μια μεγάλη αίσθηση ασφάλειας και πίστης στη δική του αξία. Μαζί με την πίστη ότι, ανταλάσσοντας με εμπιστοσύνη, έχει κι εκείνος κάτι σημαντικό να κερδίσει και να προσθέσει στον έτσι κι αλλιώς άνευ ελλείψεων όγκο των γνώσεών του.



Βογατσικού 14, 18 Ιουνίου 2013

Ο Χρήστος Λεφάκης (1906-1968) γεννήθηκε στο Σουφλί. Σπούδασε ζωγραφική στην Α.Σ.Κ.Τ. (1923-1930, εργαστήριο Κ. Παρθένη). Παράλληλα με τη ζωγραφική, ασχολήθηκε με το ψηφιδωτό, το vitrail, το φρέσκο, τη χαρακτική και το τεχνικό σχέδιο. Στο διάστημα 1930-1956 συνεργάστηκε με την Αρχαιολογική Υπηρεσία ως καλλιτεχνικός σύμβουλος και σχεδιαστής. Επινόησε μία πρωτότυπη μέθοδο αντιγραφής τοιχογραφιών και ψηφιδωτών, η οποία στάθηκε αφορμή για να του χορηγηθεί υποτροφία του ιταλικού κράτους (1953-1954). Στο Istituto di Restauro της Ρώμης μελέτησε τεχνικές καθαρισμού και στερέωσης τοιχογραφιών και εικόνων, παρακολούθησε τα εργαστήρια καθαρισμού και συντήρησης χειρογράφων κ.ά. Μετά την επιστροφή του στην Ελλάδα, ασχολήθηκε με το σύγχρονο ψηφιδωτό και το vitrail και διακόσμησε μνημεία, ιδιωτικές κατοικίες και τάφους. Το 1962 εκλέχθηκε καθηγητής στην έδρα Ζωγραφικής του Σπουδαστηρίου Εικαστικών Τεχνών του Τμήματος Αρχιτεκτόνων του Α.Π.Θ. και δίδαξε ώς τον θάνατό του ελεύθερο σχέδιο, ζωγραφική και πλαστική. Το 1958 εκπροσώπησε την Ελλάδα στην Biennale της Αλεξάνδρειας, το 1961 στην Biennale του Sao Paulo και το 1968 στην Biennale της Βενετίας, διοργάνωση που εγκαινιάστηκε ενάμιση μήνα μετά τον θάνατό του.

Ο Λεφάκης δεν πραγματοποίησε μεγάλο αριθμό ατομικών εκθέσεων, συμμετείχε όμως σε πολλές ομαδικές στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Αναδρομικές εκθέσεις του έργου του οργανώθηκαν μεταθανάτια στην Μ.Κ.Ε. «Τέχνη» (Θεσσαλονίκη, 1969), στο Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο (Οπτικοί Διάλογοι, Θεσσαλονίκη, 1984), στην Εθνική Πινακοθήκη (Αθήνα, 1989) και στο Βελλίδειο Ίδρυμα (Θεσσαλονίκη, 1989), στην «Άστορ» το 1970, στο Γαλλικό Λύκειο το 1978, στο Βαφοπούλειο το 2006.

Από τους πρωτεργάτες της αφηρημένης ζωγραφικής στην Ελλάδα, ο Χρήστος Λεφάκης ξεκίνησε την πορεία του με τη μελέτη της αρχαίας, βυζαντινής και νεότερης ελληνικής τέχνης. Ο ίδιος, το 1962, διέκρινε τρεις περιόδους στο έργο του: 1930-1958: περίοδο αναζητήσεων, με παραστατικά έργα και επιδράσεις αρχαίας και βυζαντινής τέχνης, που καταλήγει σε μία γεωμετρική ανάλυση της μορφής, 1958-1959: περίοδο που χαρακτήριζε ως μεταβατική, με τάση προς την αφαίρεση και επιδράσεις της γλυπτικής και, τέλος, 1960 και εξής: περίοδο της καθαρά αφηρημένης ζωγραφικής. Διατηρώντας τον χωρισμό σε περιόδους που ο ίδιος σημείωνε, είναι δυνατόν να προταθεί μία τέταρτη περίοδος, από το 1965 και εξής, με την επιστροφή σε θέματα από την αρχαία ελληνική τέχνη, όπως τα ανθέμια και τη σύζευξή τους με γεωμετρικά στοιχεία. ■



Χρήστος Λεφάκης, *Ζωγραφική* 1962, μικτή τεχνική 110x130

της **ΑΡΕΤΗΣ ΛΕΟΠΟΥΛΟΥ**
Ιστορικού τέχνης, επιμελήτριας ΚΣΤΘ-ΚΜΣΤ
και
της **ΕΥΗΣ ΜΠΑΝΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ**
Ιστορικού τέχνης - Μουσειολόγου, επιμελήτριας και σύμβουλου πολιτισμού

Εικονικές εκθέσεις



[εικ. 2] Σωτήρης Πανουσάκης, *memorabilia #4*, 2012, λάδι σε καμβά, 60 x 90 εκ.

Το σκεπτικό-κλειδί είναι μία εικονική έκθεση — ή, για να ακριβολογούμε, εκθέσεις. Τέσσερις προτάσεις εκθέσεων σε έντυπη μορφή πρόκειται να παρουσιαστούν στο ***Θεσσαλονικέων Πόλις*** στη διάρκεια του 2013. Η λέξη κλειδί είναι —μοιραία— η Θεσσαλονίκη.

Τέσσερις επιμελητές και ιστορικοί τέχνης θα προτείνουν από μία εικαστική έκθεση, με έργα τέχνης-καλλιτέχνες-ιδέες-αναφορές γύρω από την πόλη, ο καθένας με τον τρόπο του.

Θα στήσουν στις σελίδες του περιοδικού μία «θεσσαλονικιώτικη» χαρτογράφηση, με ποικίλες αφορμές. Μέσα από την εικαστική γλώσσα επικοινωνίας, μέσα από εικόνες, συνειρμούς, σχέσεις κάθε είδους με την πόλη, θα συστήσουν εναλλακτικούς τρόπους θέασης της Θεσσαλονίκης και της πολιτιστικής-εικαστικής της φυσιογνωμίας.

Στο τεύχος αυτό παρουσιάζεται η τρίτη πρόταση έκθεσης από την ιστορικό τέχνης και επιμελήτρια Εύη Μπανιωτοπούλου με τον τίτλο «Κόσμου Πόλεως Νέοι Κόσμοι». Πρόκειται για μία πρόταση, αλλά επιπρόσθετα και μία ευκαιρία να επαναπροσδιοριστεί η έννοια της κοσμοπολίτικης Θεσσαλονίκης. Μίας πόλης που είχε και εξακολουθεί — με νέους όρους, νέα δεδομένα και ενδεχομένως βάσει διαφορετικών στερεοτύπων- να διατηρεί και να διεκδικεί διαχρονικά αυτόν τον χαρακτήρα. Η επιστημονική προσέγγιση της επιμελήτριας και τα έργα των καλλιτεχνών (απτές αποδείξεις πολιτισμικής και πολιτιστικής δραστηριοποίησης εντός της Θεσσαλονίκης) συγκροτούν την ιδανικότερη εικόνα, αλλά και ερμηνεία αυτής της κοσμοπολίτικης ταυτότητας.

Κόσμου Πόλεως Νέοι Κόσμοι

Το επίθετο «κοσμοπολίτικη» και το τοπωνύμιο «Θεσσαλονίκη» βρίσκονται συχνά σε σύζευξη στη σύγχρονη συλλογική συνείδηση της πόλης, αν και με τρόπο κυρίως απροσδιόριστο, ενίοτε και αμήχανο. Η φιλοξενία, η αφομοίωση, η ανεκτικότητα και η αρμονική συνύπαρξη διαφόρων εθνικών, θρησκευτικών και γλωσσικών ομάδων κατά τους πέντε αιώνες της νεότερης ιστορίας της, από την οθωμανική κατάκτηση και έως περίπου τον Μεσοπόλεμο, εγγράφονται αβίαστα στην έννοια του κοσμοπολιτισμού.[1] Ωστόσο, η έντονη ομογενοποίηση της πόλης που επήλθε στο πλαίσιο της εγκαθίδρυσης εθνικών κρατών κατά τον 20ό αιώνα άφησε πίσω της μόνον έναν αχνό, αποσπασματικό απόηχο της σύζευξης αυτής, που επιβίωσε με τη μορφή θρυμμάτων ιστορικής μνήμης ή προσπάθειας επικύρωσης μιας εικόνας εξωστρέφειας και ιδιαιτερότητας της πόλης. Μετά το τέλος του Ψυχρού Πολέμου και με την αρχή του 21ου αιώνα, η Θεσσαλονίκη σταδιακά άρχισε να αποκτά ξανά μια πολυμορφία, ως απόρροια των κοινωνικοπολιτικών ανακατατάξεων στη νοτιοανατολική Ευρώπη, αλλά και των σύγχρονων μεταναστευτικών κινημάτων γενικότερα, γεγονός που φαίνεται να επανέφερε στην πόλη το θέμα του κοσμοπολιτισμού.[2]

Στο μεταξύ, ωστόσο, έχουν αλλάξει οι συνθήκες οργάνωσης του κόσμου: η οικονομία βασίζεται στην πληροφορία, την επικοινωνία και τις υπηρεσίες, η κοινωνία επονομάζεται «δικτυωμένη»,[3] ο χωροχρόνος δεν γίνεται πλέον συμβατικά αντιληπτός και υπερεθνικοί σχηματισμοί ή δίκτυα μεγαλουπόλεων αντικαθιστούν τα έθνη-κράτη. Ο κοσμοπολιτισμός — διαμέσου των πολλαπλών του σύγχρονων προσεγγίσεων— διαλέγεται με αυτή τη νέα τάξη πραγμάτων, σε ηθικό, πολιτικό και πολιτιστικό επίπεδο.

Στο βιβλίο του ***Cosmopolitanism and Culture***,[4] ο Νίκος Παπαστεργιάδης συζητά τη θέση της τέχνης στη σύγχρονη αυτή συνθήκη. Χρονικά, ο συγγραφέας τοποθετείται μετά την 11η Σεπτεμβρίου 2001,[5] χρονολογία-ορόσημο, μετά την οποία κινούμαστε σ' ένα καθεστώς μόνιμου, μη προσδιορίσιμου, φόβου και σε μια ανάλογη περιρρέουσα ατμόσφαιρα. Η καλλιτεχνική δημιουργία αποκτά αμφισημία, ρέει προς πολλαπλές κατευθύνσεις και γοητεύεται από την έννοια του «ενδιάμεσου». Ο Παπαστεργιάδης προτείνει σ' αυτό το πλαίσιο —υπερβαίνοντας τα σύγχρονα, καθαρά ηθικά και πολιτικά ιδεώδη— ως αισθητική του κοσμοπολιτισμού το φαντασιακό, το οποίο μπορεί «να προσδώσει μια εναλλακτική αίσθηση του τόπου, να δημιουργήσει νέους τρόπους σχέσης με τους άλλους και να παρουσιάσει μια άλλη θέαση του κόσμου ως όλον».[6] Οι διαδικασίες δημιουργίας κόσμου, ή κόσμων, αποτελούν, κατά την άποψή του, οι ίδιες τη «ριζοσπαστική πράξη του κοσμοπολίτικου φαντασιακού».[7]

Η Θεσσαλονίκη μοιάζει να διαλέγεται καλλιτεχνικά με την άποψη αυτή, ξεφεύγοντας από τα στερεότυπα μιας παρωχημένης, αποσπασματικής και γραμμικής αντίληψης. Η αναγκαστικά ενδεικτική, εδώ, επιλογή των καλλιτεχνών σκιαγραφεί μια υποφώσκουσα (ακόμη) μεν, αλλά εγγενώς δυναμική τάση συνδιαλλαγής με τον σύγχρονο κοσμοπολιτισμό.

1. Όπως αυτή είχε διαμορφωθεί από τη δυτική διανόηση ώς τα τέλη του 19ου αιώνα.
2. Για μια καθολική ιστορική θεώρηση της κοσμοπολίτικης Θεσσαλονίκης βλ. Μαρκ Μαζάουερ, ***Θεσσαλονίκη. Πόλη των φαντασμάτων***, μετ.: Κώστας Κουρεμένος, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2006.
3. Για τα δύο αυτά θέματα βλ. Manuel Castells, ***The Informational City***, Oxford: Basil Blackwell, 1989, και του ίδιου: ***The Rise of the Network Society*** (2nd ed.), Oxford: Blackwell, 2000.
4. Nikos Papastergiadis, ***Cosmopolitanism and Culture***, Cambridge; Malden: Polity Press, 2012 (Kindle edition).
5. Ημερομηνία της επίθεσης στους δίδυμους πύργους της Νέας Υόρκης.
6. Papastergiadis, ***Cosmopolitanism***, Kindle location 3834 (μτφρ. της γράφουσας).
7. Papastergiadis, ό.π., Kindle location 1724 (μτφρ. της γράφουσας).

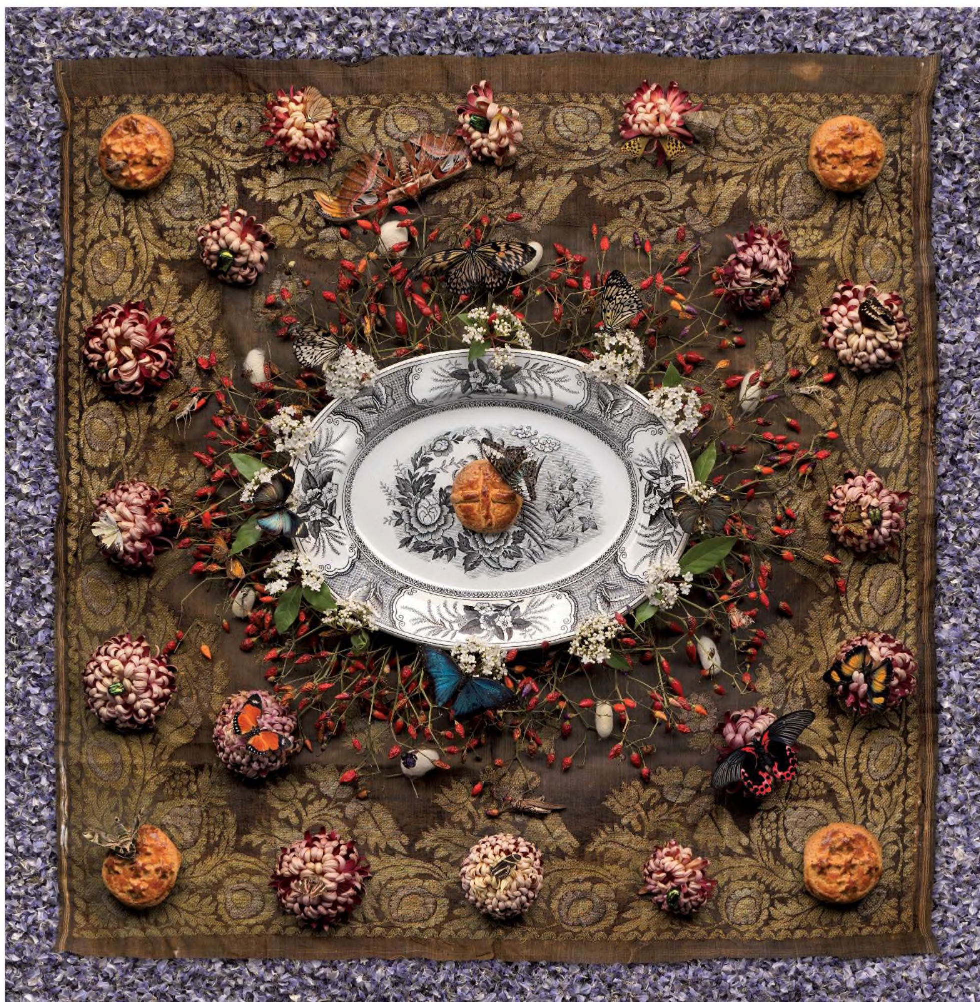


[εικ. 1] Kalos&Klio, *Pandora's box*, 2012, ψηφιακή εκτύπωση σε αρχειακό χαρτί Hahnemühle, 110 x 110 εκ.

Τα παραπάνω συμπυκνώνονται στο ***Pandora's Box*** (2012) [εικ. 1 και λεπτομέρειά της] του εικαστικού διδύμου Kalos&Klio (Χρήστος Καλός, Κλειώ Ταντάλίδου — ζουν και εργάζονται στη Θεσσαλονίκη). Μέσα σ' ένα ιδιαίτερα μελετημένο σύστημα οργάνωσης, που βασίζεται στο Μάνταλα[8] και που χρησιμοποιεί γεωμετρικά, αρχιτεκτονικά και ιλουζιονιστικά στοιχεία, οι Kalos&Klio δημιουργούν έναν ιδιότυπο 'κόσμο μέσα στον κόσμο'. Εκεί, με μια πρώτη ματιά, φαινομενικά συνωστίζονται αλλά ουσιαστικά έρχονται σε απρόσμενες συναντήσεις, συνειρμούς και διαλόγους —συνυπάρχουν σε μια παλλόμενη 'κοινωνία'— ετερόκλητα, έμψυχα ή άψυχα ψηφιακά σπαράγματα. Αυτά οι καλλιτέχνες τα έχουν αναζητήσει και τα έχουν ανασύρει από τον αχανή κόσμο του διαδικτύου, και τα έχουν επεξεργαστεί με τρόπους που ισορροπούν ανάμεσα στο γκροτέσκο και το άβολα οικείο, ενίοτε και με το χιουμοριστικό. Η αβεβαιότητα είναι συνεχής σ' αυτόν τον καλειδοσκοπικό σχηματισμό που, από απόλυτα αρμονικός όταν ιδωθεί από απόσταση, γίνεται εναλλακτικά εφιαλτικός και ατέρμονα ενδιαφέρων στην πολυσημία και τη βασανιστική λεπτομέρεια της κοντινής του ανάγνωσης. Είναι σαν μια μικρογραφία της σύγχρονης συνθήκης, όπου η πληροφορία προσλαμβάνεται, φιλτράρεται, ανασυντίθεται και οργανώνεται μέσω εγγενών στους πολιτισμούς μας συστημάτων, και μας συναντά ως εμπειρία σε έναν χωροχρόνο που αναδημιουργείται με τους δικούς του όρους.

Στο έργο ***Memorabilia #4***[9] (2012) [εικ. 2], ο Σωτήρης Πανουσάκης (ζει και εργάζεται στη Θεσσαλονίκη) ενσωματώνει στο μέσα-έξω, απροσδιόριστο χώρο του κάδρου του, την πόλη, όπως είναι γνωστή στερεοτυπικά και όπως αλλάζει, τον εαυτό του, τον θεατή, τον (συμ)πολίτη με την πράξη του οποίου αναμετριέται ο εκάστοτε πολίτης, τον άγνωστο, ίσως απειλητικό, οπωσδήποτε αμέτοχο, παρατηρητή και τον απρόσωπο, χωρίς ταυτότητα, εν δυνάμει εχθρό. Αποδίδοντας ζωγραφικά δικές

8. Το Μάνταλα (σανσκριτικά: ***δίσκος***) είναι ένας κυκλικός σχηματισμός που αντιπροσωπεύει το σύμπαν στον Ινδουιστικό και το Βουδιστικό συμβολισμό.
9. Το έργο αποτελεί μέρος σειράς με το γενικό τίτλο ***Memorabilia***.



[εικ. 4] Νίκος Τριανταφύλλου, *The gates of Paradise; Still life after Jan Van Kessel*, 2011, αρχειακή εκτύπωση ψεκασμού μελάνης, 112 x110 εκ.

του φωτογραφίες από ψεκασμένες, συνήθως μη αναγνώσιμες (και, ως εκ τούτου, κατά τρόπο οξύμωρο, ανώνυμες) 'υπογραφές' πολιτών ή επισκεπτών της πόλης σε βιτρίνες καταστημάτων τα οποία έχουν κλείσει πρόσφατα, ο καλλιτέχνης συμπεριλαμβάνει τον εαυτό του ως μη αναγνωρίσιμη σκιά σε αυτή την αρχειακή διαδικασία, που ο ίδιος ονομάζει «ενθυμήσεις του καινούριου».[10] Στις αντανακλάσεις τις βιτρίνας, η πόλη φαίνεται να είναι η ίδια, αλλά ανοίκειες επιγραφές εισβάλλουν και έρχονται να οικειοποιηθούν τον χώρο της, ακόμη και αυτά τα στερεοτυπικά ειδυλλιακά χρώματα της φύσης της. Παράλληλα, πιο σπουδαίος πρωταγωνιστής γίνεται ο ίδιος θεατής, που στέκεται σ' αυτόν τον νέο 'μη-χώρο' —το άδειο, το κενό, το οποίο ενδεχομένως εγκυμονεί δημιουργία—, χωρίς όμως ο ίδιος να αντικατοπτρίζεται πουθενά, και άρα είναι ανυπόστατος.

Στο έργο *'Ατλας I* (2010)[11] [εικ. 3], ο Γιώργος Παπακαρμέζης (ζει και εργάζεται στη Θεσσαλονίκη) αποτυπώνει το γυμνό σώμα μιας νέας γυναίκας που κουβαλά στην πλάτη της το βάρος του κόσμου της. Κατ' αναλογία με τον μύθο του Άτλαντα, ο οποίος στέκεται στο δυτικότερο σημείο της Γης και για τιμωρία στηρίζει στους ώμους του τον κόσμο, ο καλλιτέχνης σχολιάζει νέους ανθρώπους της δυτικής κοινωνίας, οι οποίοι γίνονται μάρτυρες της παρακμής των συστημάτων της και κουβαλούν αυτό το βάρος. Καθώς βρίσκονται αντιμέτωποι με την προσπάθεια να συνδυάσουν το όνειρο (της νεότητάς τους) με την αδρή πραγματικότητα, οι άνθρωποι αυτοί καταλήγουν να κουβαλούν ένα κοινό φορτίο. Η νέα γυναίκα του συγκεκριμένου έργου είναι ταυτόχρονα προκλητική, όπως προστάζουν τα σύγχρονα πρότυπα της εκμετάλλευσης και κατανάλωσης του γυναικείου σώματος, και αυθάδης στην απαξιωτική κίνηση απομάκρυνσής της με τα οπίσθιά της σε πλήρη θέα. Παράλληλα, παραμένει απρόσωπη-άγνωστη, αλλά ίσως και υποσυνείδητα οικεία, λόγω της αρχέγονης στάσης της. Το φορτίο της κενό, απροσδιόριστο και ταυτόχρονα γεμάτο, ένας κόσμος

10. Συζήτηση με τον καλλιτέχνη, Ιούλιος 2013.
11. Αποτελεί μέρος της σειράς με γενικό τίτλο *Atlas*.



[εικ. 5] Άννα Φωκά, The Fun Show, 2011, λάδι και ακρυλικό σε καμβά, 115 x 115 εκ.

από μόνο του, προσδίδει στο έργο μια οικουμενική διάσταση — είναι πρωτίστως προσωπικό, ωστόσο παραπέμπει στο συλλογικό, κοινό βάρος, και τούμπαλιν.

Ο Νίκος Τριανταφύλλου (ζει και εργάζεται στη Θεσσαλονίκη), στο έργο του ***The gates of Paradise; Still life after Jan Van Kessel*** (2011) [εικ. 4], οργανώνει με συνέπεια έναν κόσμο μυστηριακής εσωτερικότητας που συντίθεται από όνειρα και συνειδητές εμπειρίες, συχνά από τον προσωπικό χώρο ή το οικογενειακό περιβάλλον του καλλιτέχνη. Σε φόντο ένα οθωμανικό μεταξωτό ύφασμα-κειμήλιο, τακτοποιούνται επιμελώς αντικείμενα και εδώδιμα συναισθηματικής αξίας, ενώ ετερόκλητα στοιχεία συνθέτουν μια νεκρή φύση που είναι προσωπική υπόθεση του καλλιτέχνη, αλλά και παραπέμπει σε δυτικά έργα τέχνης περασμένων αιώνων. Το σύνολο από μακριά φαντάζει ξεραμένο, ενώ η κοντινή θέασή του αποκαλύπτει εξαντλητικές λεπτομέρειες που έχουν αποτυπωθεί τη στιγμή της σάρωσής τους. Το γεγονός ότι ο νόμος της βαρύτητας μοιάζει να μην αφορά την εικόνα, αλλά και η αμφισημία της 'βουβής' απόδοσης υψηλής ανάλυσης προσδίδουν στο έργο έναν αλλόκοτο χαρακτήρα: ο κόσμος αυτός στον οποίο συνυπάρχουν αντικείμενα από διαφορετικές εποχές και για τον οποίο απαιτήθηκε τόσος χρόνος να στηθεί και να σαρωθεί μοιάζει άχρονος, ενώ η φύση που τον κοσμεί, οργιαστική, μοιάζει να έχει αποστειρωθεί στη διαδικασία ψηφιοποίησής της.

Διαφορετικοί κόσμοι, εκ πρώτης όψεως μορφολογικά οικείοι, αλλά τελικά απειλητικοί, εμφανίζονται με ανέμελη, σε πρώτο επίπεδο, διάθεση στο έργο ***The Fun Show*** (2011) [εικ. 5] της 'Αννας Φωκά (γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη, ζει και εργάζεται στο Παρίσι). Με φόντο ένα λούνα παρκ κάπου στον νότο της Γαλλίας, ένα παιδί φωτογραφίζεται δίπλα σε νεοκλασικού τύπου διακοσμητικά αγαλματίδια. Η Ευρώπη (κλασικός πολιτισμός-αγάλματα) έχει συναντήσει την Αμε-

ρική (σύγχρονος πολιτισμός-λούνα παρκ), σε μια συχνή και τυπική σύνδεση που προσπαθεί να υπαγορεύσει την ολοκληρωμένη ‘πολιτιστική’ —με δεδομένα θεματικού πάρκου— εμπειρία, της οποίας το παιδάκι γίνεται κοινωνός. Ωστόσο, η από καιρού καθομολογημένη ‘κανονικότητα’ της συνύπαρξης αυτής υπονομεύεται βίαια από τη μάσκα ενός παρείσακτου, Μεξικάνου luchador,[12] που φοράει το παιδί, και από το χέρι του που πλησιάζει προς τον θεατή με τρόπο μάλλον απειλητικό. Κάθε υποψία ότι ίσως πρόκειται για παρεξήγηση διαλύεται από τις λεπτομέρειες του απρόσωπου αγάλματος και της παντελούς απουσίας ανθρώπινης ζωής σε έναν τόπο που θα έπρεπε να δονείται από χαρά και κέφι, και η απειλή ορθώνεται ξαφνικά μεγαλύτερη στην ψυχική της διάσταση.

Κόσμοι μέσα σε κόσμους, ένα σύμπαν που λειτουργεί αρμονικά με τους αρχέγονους, οικουμενικούς συμβολισμούς του, αλλά ενσωματώνει το χάος της πληροφορίας επεξεργασμένης στο μέγιστο του υποκειμενικού· η συνειδητοποίηση ύπαρξης του απρόσωπου, χωρίς όνομα, εχθρού και η τοποθέτηση του πολίτη φαινομενικά στο κενό, αλλά ουσιαστικά σε σημείο δημιουργίας εκ του μηδενός· ο διάλογος ανάμεσα στο προσωπικό και κοινό φορτίο της σύγχρονης συνθήκης· η σύνθεση εποχών, εμπειριών και ονείρων που ταλαντεύονται ανάμεσα στο αυστηρά εσωτερικό και το συλλογικό· η γνώση του περάσματος από την αθωότητα και τη νοσταλγία στην απειλή και την αβεβαιότητα είναι μερικές από τις εκφάνσεις του καλλιτεχνικού φαντασιακού, το οποίο ανιχνεύει με ευαισθησία τη σύγχρονη πραγματικότητα στην οικουμενική της διάσταση και συμβάλλει στην κατανόηση του νέου, υπό διαμόρφωση, κοσμοπολιτισμού. ■



[εικ. 3] Γιώργος Παπακαρμέζης, *Άτλας I*, 2010, λάδι σε ξύλο, 100 x 72 εκ.

12. Ονομασία παλαιστή που λαμβάνει μέρος στη μεξικάνικη lucha libre (ελεύθερη πάλη). Οι luchadores συνηθίζουν να φορούν μάσκες για τη δημιουργία περσόνας πάνω στο ρινγκ. Οι μάσκες αυτές έχουν περάσει στη μαζική παραγωγή και πωλούνται ως αναμνηστικά σε τουριστικές, κυρίως, αγορές.

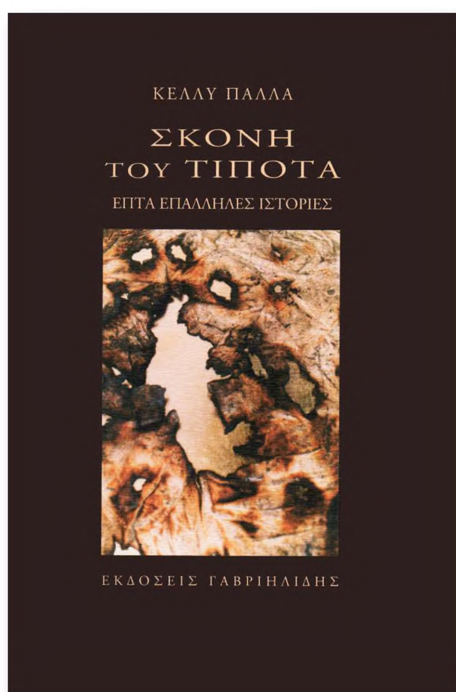
Βιβλιογραφία

- Castells, M., *The Informational City*, Oxford: Basil Blackwell, 1989
  The Rise of the Network Society (2nd ed.), Oxford: Blackwell, 2000
- Μαζάουερ, Μ., *Θεσσαλονίκη. Πόλη των φαντασμάτων*, Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2006
- Papastergiadis, N., *Cosmopolitanism and Culture*, Cambridge; Malden: Polity Press, 2012 (Kindle edition)

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τους καλλιτέχνες, και τους Αρετή Λεοπούλου, Θοδωρή Μάρκογλου και Δρα. Ελένη Σιδέρη για τη συνεργασία. Ε.Μ.

της **ΕΥΗΣ ΚΑΡΚΙΤΗ**
Δημοσιογράφου

Το βιβλίο και η πόλη



Κέλλυ Πάλα

Σκόνη του τίποτε
Επτά επάλληλες ιστορίες

Γαβριηλίδης

Γεννημένη στη Θεσσαλονίκη, φιλόλογος με μεταπτυχιακό στις νεοελληνικές σπουδές, καθηγήτρια στη μέση εκπαίδευση, η Κέλλυ Πάλλα διεκδικεί την προσοχή μας με το πρώτο της βιβλίο. Η *Σκόνη του τίποτε* ωστόσο μας επιτρέπει να συμπεράνουμε πως η πεζογράφος είχε μακρά και σιωπηρή θητεία στο γράψιμο, με εξαίρεση το διήγημά της «Χαραμάδες στο χρόνο», το οποίο είχε δημοσιευτεί στο περιοδικό *Εντευκτήριο* το 2002. Οι επτά ιστορίες που κυκλοφόρησαν πρόσφατα μπορούν να διαβαστούν σαν αυτόνομα διηγήματα, τα οποία όμως συνδέονται με μυθοπλαστικά νήματα και ευρήματα προκειμένου να εξυπηρετήσουν έναν συγκριμένο συγγραφικό στόχο: τη θέαση της ζωής από την οπτική γωνία του αρρώστου. Το θέμα δύσκολο, ίσως και αντιδημοφιλές, αποκτά νέα προοπτική, καθώς η ασθένεια γίνεται το όχημα για να εξερευνήσει η συγγραφέας την ανθρώπινη συνθήκη με σημείο αναφοράς ένα σύγχρονο νοσοκομείο. Η αφήγηση της Κέλλυς Πάλλα είναι πολυπρισματική, με διαρκείς αλλαγές στον τόνο και το ύφος της αφήγησης. Οι επτά διαφορετικές ηρωίδες των ιστοριών που καλούνται να αναμετρηθούν με την ασθένεια, η καθεμιά με τους δικούς της όρους, έχουν τη θέση τους σε όλα τα διηγήματα του τόμου, άλλοτε ως κεντρικός χαρακτήρας άλλοτε ως δεύτερος ή ακόμη και ως μια σύντομη παρουσία. Ελεγχόμενη συναισθηματικά, γραμμένη με προσεκτική και ευθύβολη πρόζα, η *Σκόνη του τίποτε* καταφέρνει τελικά να ανοίξει ένα παράθυρο προς τη ζωή, υπερβαίνοντας το δίπολο ασθένεια/υγεία, ώστε να βιωθεί ξανά, μέσω των προσωπικών ιστοριών των ηρωίδων, όλη η γκάμα των ανθρώπινων συναισθημάτων.



Κάρολος Τσίζεκ

Η λιμνοθάλασσα της Γεωργικής Σχολής και άλλες αφηγήσεις

Κίχλη

Εμβληματική προσωπικότητα του πνευματικού κόσμου και όχι μόνο της πόλης, ο Κάρολος Τσίζεκ, ζωγράφος, γραφίστας, μεταφραστής, ποιητής και πεζογράφος, έχει αφήσει το διακριτό αποτύπωμά του. Οι αφηγήσεις του κομψού αυτού τόμου λειτουργούν σε δύο επίπεδα. Από τη μια, αποκαλύπτουν τη διανοητική 'περιπέτεια' ενός ανθρώπου που σφυρηλατήθηκε ανάμεσα σε δύο ή και περισσότερες ταυτότητες: τσεχικής καταγωγής, με ελληνική και ιταλική παιδεία, μεγαλωμένος στη Θεσσαλονίκη. Από την άλλη, ανακαλύπτουμε τη διαδικασία μέσω της οποίας ο συγγραφέας ανασύρει από τη μνήμη του ποικίλα περιστατικά, διαπλέκοντας το προσωπικό με το συλλογικό, κινούμενος μέσα στον χρόνο με δικούς του αφηγηματικούς όρους, οι οποίοι είναι δύσκολο να καταταχθούν ειδολογικά, κάτι που δεν έχει ίσως και μεγάλη σημασία για τον αναγνώστη.

Ο Αλέξης Ζήρας, στο κατατοπιστικό επίμετρο που συνοδεύει τον τόμο, αναφέρει χαρακτηριστικά πως «τα έξι αφηγήματα του βιβλίου, παρά τις επιμέρους διαφορές τους, διαμορφώνουν έναν κύκλο με πυρήνα τη διάσωση, μέσω της μνήμης, της οικογενειακής ταυτότητας, της συλλογικής ταυτότητας και βέβαια της προσωπικής ταυτότητας του Τσίζεκ». Με τον τρόπο αυτό, ο αφηγητής Τσίζεκ μάς επιτρέπει να 'κατοικήσουμε' σε μια Θεσσαλονίκη διαφορετικών εποχών, να ανακαλύψουμε όψεις της ζωής και της καθημερινότητάς της, τις ιδιαιτερότητες και τα χαρακτηριστικά της, τα οποία συνδέονται με τα μεγάλα γεγονότα της σύγχρονης ιστορίας της. Με αφήγηση άλλοτε ρεαλιστική και άλλοτε λυρική, ο Τσίζεκ μάς χαρίζει ένα βιβλίο ξεχωριστό, για την ακρίβεια ένα βιβλίο πολύτιμο, από τα καλύτερα της πρόσφατης εκδοτικής παραγωγής.





Σπύρος Παλούκης

Wonderwood
Το δάσος των θαυμάτων

Μουσικό κουτί

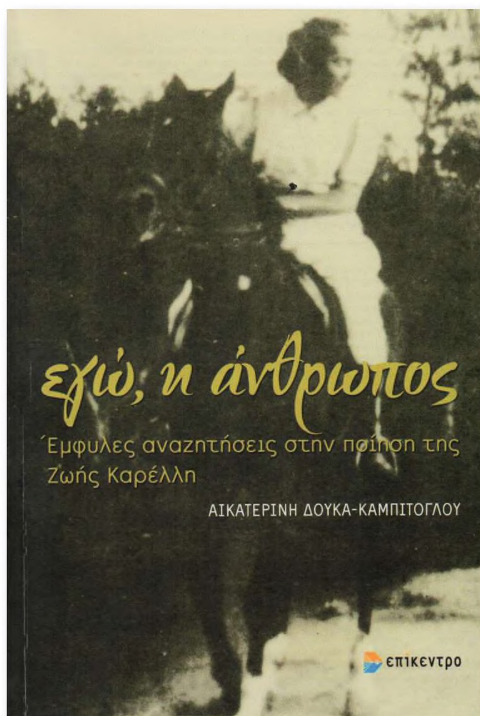
Φωτογράφος και συγγραφέας, ο Σπύρος Παλούκης, που γεννήθηκε στην Έδεσσα και ζει στη Θεσσαλονίκη, από το πρώτο του κιόλας βιβλίο, ***Ο Καρλομάγνος και η κάμερα με τα μυστικά***, έδωσε τη δική του οπτική στον τρόπο με τον οποίο ο λόγος εισχωρεί και διαπλέκεται με την εικόνα, ώστε μα προκύψει ένα ενιαίο και συμπαγές σύνολο που διακρίνεται από αφηγηματική ισορροπία. Το ***Wonderwood, το δάσος των θαυμάτων*** αποτελεί το νέο του εγχείρημα στον ίδιο γοητευτικό δρόμο συνύπαρξης φωτογραφίας και μυθοπλασίας, αντλώντας αυτή τη φορά την έμπνευσή του από τη μεγάλη δεξαμενή της παράδοσης και των λαϊκών παραμυθιών. Το βιβλίο του ωστόσο είναι κάτι περισσότερο από ένα λαϊκό παραμύθι που εμπιστεύεται απλά και μόνο το 'μαγικό' στοιχείο για να τέρψει τον αναγνώστη. Στην πραγματικότητα, πρόκειται για έναν αναστοχασμό και επαναπροσδιορισμό του λαϊκού πολιτισμού και της κληρονομιάς του, δημιουργώντας ένα νέο πεδίο στην πρόσληψη και την αξιοποίησή του. Με κεντρική ηρωίδα μια φιγούρα που φέρνει στον νου την ***Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων*** (ο Παλούκης εξάλλου επηρεάζεται και αναφέρεται και στις δυτικές παραδόσεις), συνθέτει ένα σύνολο με έντονο το στοιχείο της αλληγορίας, χωρίς ωστόσο να προδίδει τα αφηγηματικά χαρακτηριστικά του παραμυθιού. Οι φωτογραφίες, που διαδραματίζουν ενεργό ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής και δεν λειτουργούν ως απλά 'συνοδευτικά', έχουν ληφθεί σε φυσικά και τεχνητά τοπία της Έδεσσας και της γύρω περιοχής, με μοντέλα κατοίκους της πόλης και χρήση των παραδοσιακών, ιστορικών ενδυμασιών. Το αποτέλεσμα είναι ένα βιβλίο σύνθετο και ταυτόχρονα απολαυστικό, που μπορεί να διαβαστεί από αναγνώστες σχεδόν κάθε ηλικίας.

Σάκης Σερέφας- Πάρις Πετρίδης

Εδώ
Τόποι βίας στην Θεσσαλονίκη

Άγρα

Κάθε πόλη έχει τη δική της ιστορία και ταυτόχρονα τις μικροϊστορίες της, ανάμεσά τους ιστορίες βίας και αίματος, που, όσο άγριες κι αν είναι, δεν μπορεί να τις προσπεράσει εκείνος που θέλει να κατανοήσει και να συνδιαλεχθεί με το παρελθόν της. Ο συγγραφέας Σάκης Σερέφας επιχειρεί να εντρυφήσει σε τέτοιες παλιές ιστορίες, δηλώνοντας πως αποστρέφεται τη διπροσωπία μιας πόλης που καμουφλάρει τις ενοχές και τα τραύματά της, αρνούμενη να αναμετρηθεί με τις πιο σκοτεινές περιοχές της ιστορίας της. Έτσι, με τη σύμπραξη του φωτογράφου Πάρι Πετρίδη, ολοκληρώνεται ένα διαφωτιστικό όσο και τολμηρό εγχείρημα: η ξενάγηση του αναγνώστη σε τόπους και σημεία της Θεσσαλονίκης στα οποία διαπράχθηκαν φόνοι ή άλλα αιματηρά γεγονότα και που σήμερα τα προσπερνάμε συνήθως ανυποψίαστοι. Καλύπτοντας μια μεγάλη ιστορική περίοδο, από τα βυζαντινά χρόνια μέχρι τις μέρες μας, ο συγγραφέας —σε ρόλο ερευνητή— και ο φωτογράφος αποτυπώνουν 52 περιστατικά βίας, από εγκλήματα πάθους και πολιτικές δολοφονίες μέχρι και γεγονότα μαζικής εξόντωσης, λιγότερο ή περισσότερο γνωστά. Τα περιστατικά αυτά όπως αναδείχθηκαν από τον τοπικό Τύπο παρουσιάζονται με τις φωτογραφίες των τόπων, όπως αυτοί είναι σήμερα, σε μια απόπειρα σύνδεσης του τότε με το τώρα. Ο ιστορικός Μάρκ Μαζάουερ, που γράφει την εισαγωγή στο βιβλίο, αναφέρει πως πρόκειται για «μια σεμνή απόπειρα να βρεθεί και πάλι η ισορροπία και να ενθαρρυνθούν οι ζωντανοί να αναπροσανατολίσουν την ύπαρξή τους εν μέσω της παρουσίας των νεκρών στη πόλη». Το κατατοπιστικό επίμετρο γράφει ο Ηρακλής Παπαϊωάννου.



Αικατερίνη Δούκα-Καμπίτογλου

Εγώ, η άνθρωπος
Έμφυλες αναζητήσεις στην ποίηση
της Ζωής Καρέλλη

Επίκεντρο

Από μια ενδιαφέρουσα οπτική γωνία μελετά την ποίηση της Ζωής Καρέλλη η ομότιμη καθηγήτρια του ΑΠΘ Αικατερίνη Δούκα-Καμπίτογλου, εκείνη των έμφυλων αναζητήσεων. Ο τίτλος του βιβλίου της, δανεισμένος από το ποίημα «Η άνθρωπος» της Καρέλλη, είναι χαρακτηριστικός των όσων αναπτύσσει στις σελίδες της, τα οποία ανακινούν σημαντικά ζητήματα που συνδέονται όχι μόνο με τις διαστάσεις που μπορεί να έχει η ποιητική δημιουργία αλλά και με τη δυνατότητα διατύπωσης ενός οικουμενικού στοχασμού, πέρα από τους παραδοσιακούς ρόλους των φύλων. Όπως και το υπόλοιπο συγγραφικό έργο της Αικατερίνης Δούκα- Καμπίτογλου, έτσι και το βιβλίο αυτό ξεχωρίζει με την υψηλή τεκμηρίωσή του. Στο ***Εγώ, η άνθρωπος*** προβάλλεται η πλευρά της Καρέλλη που επισημαίνει το πρόβλημα της γυναίκας η οποία θέλει να ξεπεράσει τα στερεότυπα του φύλου της και να διεκδικήσει ελευθερία έκφρασης και συμπεριφοράς. Διαβάζοντας κανείς τη μελέτη, διαπιστώνει πως η έμφυλη ταυτότητα στους στίχους της ποιήτριας — και όχι μόνο στους δικούς της— συμβαίνει μόνο στον χώρο του κοινωνικού προσδιορισμού. Εξάλλου, η Καρέλλη, τονίζει η συγγραφέας, απεκδύεται τόσο τη θηλυκή όσο και την αρσενική ταυτότητα στην προσπάθεια «εναρμόνισής της σαν ανθρώπου στο είναι», αποδεχόμενη τις αντιθέσεις αλλά συμβάλλοντας και στην υπέρβασή τους. Από την ανάλυση της Καμπίτογλου δεν απουσιάζουν και αναφορές σε καταπιεστικές ιδεολογίες της εποχής της ποιήτριας, όπως αυτές αποτυπώθηκαν στο έργο της, με αποτέλεσμα «η άνθρωπος» να βρίσκεται μπροστά στις ποικίλες προοπτικές της αυτοδύναμης αναζήτησής της. Επιπλέον, το ***Εγώ, η άνθρωπος*** τονώνει το ενδιαφέρον για την ποίηση της Καρέλλη, δίνοντας μια νέα προοπτική για την προσέγγισή της. ■

του **ΚΩΣΤΑ Γ. ΚΑΡΔΕΡΙΝΗ**
"κλέφτη εικόνων",
συντάκτη του διαδικτυακού περιοδικού MiC.gr
και του Κέντρου Μελετών & Ερευνών για το Σινεμά (Κε.Μ.Ε.Σ.)

Θεσσαλονικέων Ροκ

Τι εχέγγυα χρειάζεται κάποιος στη Θεσσαλονίκη για να χριστεί ροκάς; Να βιώσει την απελευθερωτική πλευρά αυτού που λέμε ροκ τρόπος σκέψης και ζωής...

Να έχει ψαγμένο μεγαλύτερο αδερφό; Ανοιχτόμυαλο πατέρα; Να φτιάξει από νωρίς μια σχολική μπάντα; Να εγκαταλείψει τη Νομική ή τη ΦΜΣ; Να αλητέψει; Να "κεντήσει"; Να "σερφάρει";

Στο παρακάτω κείμενο επιχειρείται μια εισαγωγή στο θέμα "θεσσαλονικιώτικο αστικό ροκ", βλέποντάς το κυρίως ως στάση και τρόπο ζωής. Ως βίωμα. Ως ξεχωριστή σκηνή, ως πόλη-καταλύτη, όπου «ακόμα και οι πέτρες της είναι ροκ», τουλάχιστον για κάποιους, μέχρι σήμερα.

1963-1966: "*Η άρση*" και η αρχή της ιστορίας
Τίποτε δεν αρχίζει ξαφνικά. Πριν από το '63 υπήρχαν κάποια λιγοστά τζουκμπόξ και μια νεολαία που ξέδινε χορεύοντας «ροκ-εντ-ρολλ». Οι εφημερίδες υιοθέτησαν τότε τις ισχυρές αντιρρήσεις που προέβαλλαν δεξιόθεν, αριστερόθεν και εκ του κλήρου: «Είναι επικίνδυνος ομαδική ψύχωσις», «χορός-υστερία», «άγρια μουσική», όσοι το χορεύουν είναι «ηλίθιοι ή εγκληματίαι», «μαθηταί και μαθήτριαι γίνονται καννίβαλοι στα έξαλλα πάρτυ τους»... Αλλά, παρά τα δημοσιεύματα, «η μόδα» που... «θα γίνη σύντομα παρελθόν» δεν παρέρχεται.

Αντιθέτως, εμφανίζονται δειλά τα πρώτα τοπικά σχήματα (Κομήτες, Dreamers, VIP's, Greeks και Monks) κι αρχίζει η πάλη των επιρροών: ιταλική χορευτική ποπ κόντρα στα βρετανορόκ ακούσματα που εκπέμπει το Ράδιο Λουξεμβούργο. Πνευστά κόντρα στο αρμόνιο. Παρακράτος κατά Λαμπράκηδων. Παρ' όλο τον συντηρητισμό, η Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών φιλοξενεί τη συναυλία των εξ Αθηνών Φόρμινξ (1964), που ζουν τη δική τους μπιτλμάνια.

Το ντόπιο λαοφιλές Ποπ+Ροκ = Ολύμπιανς+Βόρειοι. Οι δεύτεροι μέλλεται ν' αγγίξουν την ψυχεδέλεια (Σαλούνα). Και το δίλημμα συνεχίζεται: Strangers ή Pacifics; Ειρηνικοί ή Ξένοι; Οι Μονκς (του μετέπειτα μουσουργού Σαράντη Κασσάρα) ακολουθούν ροκ μονοπάτι, γράφοντας τα Summer is Coming / Ποιος Ξέρει, κι έτσι αναδύεται το ερώτημα: ελληνόφωνος ή αγγλόφωνος στίχος; Φεστιβάλ Τραγουδιού, Παλαί ντε Σπορ ή ΧΑΝΘ;

1967-1973: Ο γιε-γιες και ο νο-νος
(ναι ή όχι στον ελληνικό στίχο;)

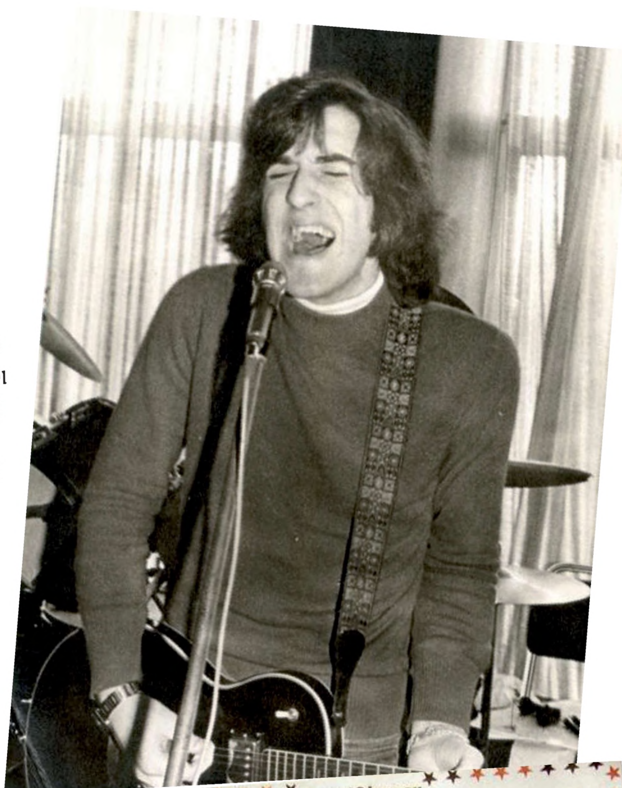
Αν μιλάμε όμως για καθαρόαιμο ροκ με επιρροές από τη βρετανική σκηνή... τότε αναφερόμαστε στον πρώιμο Νίκο Παπάζογλου (Blow Up, αγγλόφωνοι Olympians, Fratelli, οι διάδοχοι Μακεδονομάχοι, Ζηλωτής) και στον ισόβιο ροκά Παντελή Δεληγιαννίδη (Renalti, Olympians, Δάμων και Φιντίας, Μπουρμπούλια, Lucas Sideras Band, Ροκ Γκρουπ Συν Ένα). Κοντά τους ο «Νεοϋορκέζος» Τέρρυ Παπαντίνας (Fratelli, Μακεδονομάχοι, Εταιρεία Καλλιτεχνών, Bicycle, T4Trouble, Trouble), ο πλακατζής Γιάννης Καντζός και ο πληκτράς Γιώργος Πεντζίκης. Ο Παπαντίνας είναι αυτοκαταστροφικά γοητευτικός, έχει γνώσεις, τουπέ και στιλ, ζει τη δική του αλήτικη φάση, διαλύοντας ό,τι τον "πλησιάζει".

Δικτατορίας μεσούσης, τεντιμπόηδες, γιεγιέδες και μαλλιάδες θεωρούνται ύποπτοι, καθώς και οι μακριές φαβορίτες. Τα εξοχικά κέντρα και τα κοσμικά κλαμπ ζητάνε χορευτική μουσική, τα κινηματοθέατρα δέχονται μόνο κυριακάτικα πρωινά και τα μπιτς πάρτι είναι τελείως λουλουδοποπ. Σχολικά σχήματα ξεπετιούνται ακόμα, όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Δημήτρης Σαββίδης των Electric Angels / Underdog (1972-1974): *Οι έφηβοι έχουν την επανάσταση στο αίμα τους και, στην περίπτωσή μας, ζώντας τα πρώτα χρόνια της καταπίεσης από τη χούντα των συνταγματαρχών, εκφράζαμε την ανυπακοή μας με την ροκ.*

Ο μάνατζερ Τάσος Ψαλτάκης (Fratelli, Μακεδονομάχοι) θυμάται το τέλος της αρχής: *Είχε έρθει στο υπόγειο κλαμπ Χαβάη ο Μπουζιάνης με άλλους τρεις της Ασφαλείας λέγοντας «Μακεδονομάχοι, μαζέψτε τα κλαπατσίμπαλα και δρόμο... Όπου παίζετε γίνεται γιάφκα αναρχοκομμουνιστών και χαπάκηδων. Γι' αυτό, τέρμα... Ένας ένας μπορείτε να παίζετε σε άλλα γκρουπ, αλλά όλοι μαζί ποτέ...» Ο Παπαντίνας, που είχε αντιρρήσεις, πήρε τη "δόση" του όλο το απόγευμα στην Ασφάλεια...*

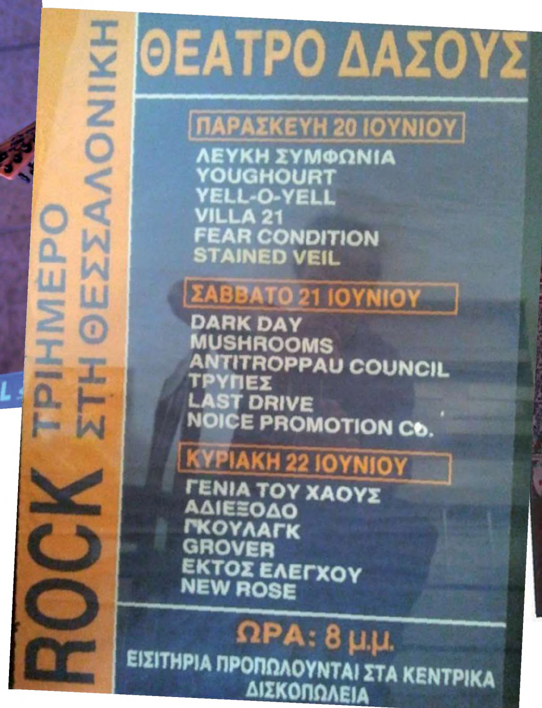
Εδώ μπαίνουν στο σκηνικό οι Παύλος Σιδηρόπουλος και Βαγγέλης Γερμανός. Συγκάτοικοι στην τρέλα και στη φοιτητική ζωή, "γρατζουνάνε" στο δωμάτιό τους και τραγουδάνε "αμφισβήτηση". Δε χάνουν τις εμφανίσεις των Μακεδονομάχων. Ο Γερμανός ξεκινά να παίζει σόλο σε στέκια της πόλης. Ο Ψαλτάκης θυμάται τον Παύλο ως έναν φλογερό συζητητή (περί σεξουαλικής, ναρκωτικής και ροκ επανάστασης και Γούντστοκ) στην περιθωριακή ομάδα "τα σκυλιά" που μαζεύονταν στο παλιό κτίριο της Χρυσοστόμου Σμύρνης.

Κατόπιν, ο "μετασχηματιστής" Σιδηρόπουλος γνωρίζει τον Παντελή Δεληγιαννίδη, φιλία που τον επηρεάζει βαθιά και οδηγεί στο ντουέτο Δάμων και Φιντίας και στο βάπτισμα του πυρός με τίτλο «Ο Κόσμος τους». Το ελληνόφωνο ροκ βρίσκει τον μεσσία του.











1974-1979:
Όσο πιο αντεργκράουντ... τόσο καλύτερα

Η μεταπολίτευση είναι εξίσου άγρια περίοδος γιατί ωθεί στα άκρα αντίθετα, χωρίς να επιτρέπονται ενδιάμεσες αποχρώσεις. Κάθε συντηρητικός ενήλικας πολίτης θεωρεί καθήκον του να "νουθετήσει" τους "απροσάρμοστους" νέους. Η πολιτικοποίηση και η πόλωση δεν αφήνει κανέναν αλώβητο. Το στίγμα του γνήσιου αγγλόφωνου ρόκερ μεταδίδουν οι Αθηναίοι Socrates Drunk the Conium (του Phos), που ροκάρουν στο κινηματοθέατρο Ράδιο Σίτυ στα 1976 (πάνω από 2.000 άτομα).

Ανοίγουν αρκετά δισκάδικα και κάνουν αθρόες εισαγωγές βινιλίων, αυτοβούλως ή κατά παραγγελία. Πολλά ξένα ροκ γκρουπ ακούγονται στην Ελλάδα με πέντε χρόνια καθυστέρηση, εγγλέζικα πρώτα κι αμερικάνικα ύστερα. Εμφανίζονται οι ντισκοτέκ και αρχίζει ο "πόλεμος" των κυριλέ ντισκόβιων "τεκνών" με τα αρτσούμπαλα "φρικιά", όπως αποκαλούνταν τότε οι ροκάδες. Τι σημαίνει η λέξη αυτή, που είναι αντιδάνειο της αγγλικής freak;

Άτομο που μη θέλοντας να συμβιβαστεί —από δική του επιλογή και με συναίσθηση του περιβάλλοντος χώρου— αποστασιοποιείται και αποφασίζει να ξεχωρίσει από το κοινωνικό πλαίσιο, το οποίο θεωρεί σαν σύνολο άβουλων ατόμων. Ντύνεται "διαφορετικά" και συμπεριφέρεται "διαφορετικά", για λόγους προσωπικής του ικανοποίησης ή για να αναπληρώσει ψυχολογικό κενό. Φυσιολογική κατάσταση που οφείλεται σε αντίδραση κατά του κατεστημένου.

Στέκι μουσικών και ζυμώσεων γίνεται το παραλιακό καφενείο Αχίλλειον. Εμφανίζονται και πρώιμοι πάνκηδες, αν και για τους περισσότερους... *Hendrix, Who, Pistols και Ramones είναι όλοι ένα χαρμάνι, δεν ξεχωρίζουν ακόμη ποιοι είναι ποιοι.* Εκεί συστήνονται οι κλάσικ ροκ Νέμο (1977) και έπειτα οι Μωβ (1978). Φωλιάζουν αμφότεροι στο κλαμπ Κατμαντού της Μελενίκου. Ο αρχηγός των Νέμο, Λευτέρης Τσαφαρίδης, είναι αποφασισμένος. Γυρίζει τις ντίσκο και μοιράζει δωρεάν ένα 45άρι τους, ώστε να το παίζουν οι ντιτζέι και έτσι να μαθευτούν. Αποτυγχάνει όμως. *Παίζει ρόλο το πόσο έτοιμος είσαι να πουλήσεις την ψυχή σου στο σύστημα*, θεωρεί ο έφηβος τότε Γιώτης Μπάγκαλας.

"Άλλο φρούτο" τα διαβόντα φρικόσπιτα, κυρίως στις 40 Εκκλησιές και στους Αμπελόκηπους. Είναι κοινόβια φρικιών τα οποία έχουν αυτομολήσει από την πατρική στέγη. Συχνά γίνονται και προβάδικα, *μες σε καπνούς και σε βρισιές*. Η ατμόσφαιρα μυρίζει αναβρασμό.

Το συναυλιακό κοινό μαζεύεται στο κλαμπ Σελήνη (απέναντι από τη Λέσχη Αξιωματικών) και



το πιο ψαγμένο στη μικρή Ανατολή (πλατεία Ναυαρίνου) του Γιώργου Ζήκα και του Πεντζίκη, που επέστρεψε "τρελαμένος" από την Ιταλία. Ο μόνος ελληνόφωνος που γίνεται απ' όλους δεκτός (έστω και με αντιρρήσεις) είναι ο Σιδηρόπουλος.

1980-1989:
Οι ασκοί... της ελληνόφωνης ροκ αλλαγής

Η αστυνομοκρατία χαλαρώνει μετά το 1981. Η Σελήνη συνεχίζει ακόμη και τη διαδέχεται το μικρόχωρο Παραρλάμα (1986) των Στεφανίδη-Τσακαλίδη, όπου γίνονται συχνά τζαμαρίσματα, και το Όνειρο (1989;). Οι νεολαίοι ανοίγονται μαζικά στις νέες μουσικές τάσεις. Επιστρέφουν και οι σπουδαγμένοι στο Μπέρκλεϊ (Ρωσσόπουλος, Foko, Σάκης Ζαχαριάδης).

Στο Παλαί ντε Σπορ έρχονται ο Gillan (1980) και ο Gallagher (1981). Στο ανοιχτό γήπεδο της ΧΑΝΘ ροκάρουν οι Μωβ (1981). Τους υποδέχονται οι Δέλτα, με γυναικεία φωνητικά! Στο Θέατρο Δάσους βλέπουμε John McLoughlin και Jonas Hellborg (1985) και την επόμενη χρονιά Ροκ Τριήμερο με Yoghurt, Fear Condition, Stained Veil, Mushrooms, Τρύπες, Noise Promotion Co, Γκούλαγκ, Grover, Εκτός Ελέγχου, Moot Point κ.ά.

Οι ζυμώσεις συνεχίζονται στο Αχίλλειον, στο Ματζέστικ και στο μπαράκι BMG κοντά στο Μακεδονία Πάλας, στα καφενεία Αστόρια και Γαλέριος, στον «Παπαγάλο».

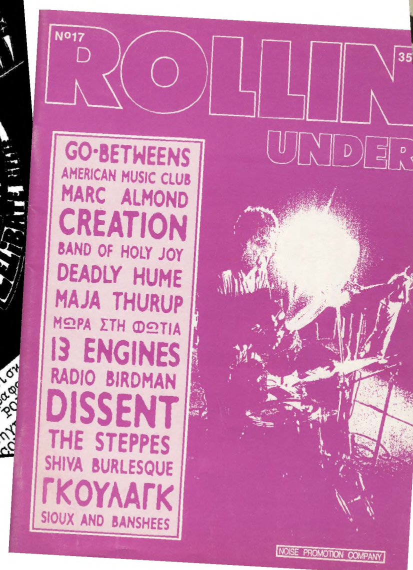
Η πλατεία Ναβαρίνου δεν έπαψε ποτέ να σφύζει από καλλιτεχνική ζωή.

Εμφανίζονται κάτι "σποράκια" από άλλες γειτονιές, οι «Τρύπες» και οι «Γκρόβερ». *Σποράκια, έτσι τους λέγαμε τότε*, θυμάται ο Τάσος Καραπαναγιωτίδης. *Για μάς ήρωες ήταν κάποιοι σπουδαίοι κιθαρίστες: ο Πάνος «Λέχρας» (των θρυλικών αυτοσχεδιαστικών χαρντροκάδων Northwind), ο «Γκάλαχερ» που έφυγε στην Αγγλία, ο Άγγελος Σκορδίλης κι ο Δημήτρης Σταρόβας (μετέπειτα Άγαμοι Θύται)... ο Γιώργος Γκουντώνας (Έψιλον, Rebels), ο Φίλης Λαόπουλος (τώρα Λουδίας), ο «Τομ» από την Αμερική.*

— Δεν υπήρχαν ακόμη βίντεο. Παίζονταν κάποιες μουσικές ταινίες και τις βλέπαμε 8-10 φορές, για να δούμε πώς παίζανε οι ξένοι μουσικοί. Αργότερα, ήρθε η εκπομπή «Μουσικόραμα», όπου βλέπαμε βιντεοκλίπ. Αργότερα κι ο πολυσυλλεκτικός Θόδωρος «ο Μπερλινάς» προβάλλει μουσικά βίντεο στο μπαράκι του, το Berlin, και φυσικά γίνεται πανζουρλισμός. Εκεί κάνει δισκοθεσίες κι ένας Νεαπολίτης τυπάς με στενό τζιν και γενάκι, ονόματι Αγγελάκας!

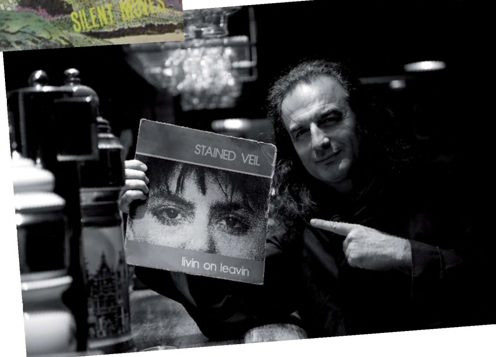
Τρεις εκ των πρωταγωνιστών της πρώτης περιόδου (Παπάζογλου, Δεληγιαννίδης και Πεντζίκης) ανοίγουν δικά τους στούντιο











ηχογραφήσεων, καθώς και οι νεότεροι Βατσέρης (η CVR είναι και δισκογραφική με Proxies και τη συλλογή Sounds And Noises Of SKG) και Μάνιος. Βοηθάνε εφεξής εκατοντάδες σχήματα όλων των ρευμάτων να ηχογραφήσουν με καλές προδιαγραφές.

Η μουσική διαδίδεται με κασέτες, χειροποίητες πειρατικές. Ο δονκιχωτικός Σάμπαθ στήνει πάγκο στη Βογατσικού, απέναντι από τη Μητρόπολη, και πουλάει κασέτες που γράφει στο δισκάδικο του πατέρα του. Ο Σαδίκης γνωρίζει τον Ζαμάνο, που σπουδάζει στη Θεσσαλονίκη, και ξεκινάει μια φιλία που θα οδηγήσει αργότερα στους θρυλικούς Εν Πλω.

Όμως, όλα αυτά έχουν αξία διότι συμβαίνει μια πρωτοφανής έκρηξη νέων συγκροτημάτων, διψασμένων για ροκ. Κυρίως με ελληνικό στίχο, σε αντίθεση με την προηγούμενη γενιά. Οι πιτσιρικάδες της εποχής μαζεύονται σε παρέες (συχνά δύο εξ αυτών είναι αδέρφια), νοικιάζουν σπίτια, τα μονώνουν κακήν-κακώς με αυγοθήκες και κάνουν αδιάκοπες πρόβες. Δεκάδες γκρουπάκια ψάχνουν εταιρίες για «να βγάλουν δίσκο».

Πρώτος αδράχνει την ευκαιρία ο Γιώργος Τσακαλίδης («Τσάκαλος» σωστός) με το υπόγειο δισκάδικο Bebop και τη δισκογραφική Ano Kato/Pει (1984-2010), που "κλειδώνει" τα πιο καυτά ονόματα της νέας σκηνής (Τρύπες, Μωρά στη Φωτιά, Ξύλινα Σπαθιά) και άλλα πιο "δύσκολα" (A Priori, Noise Promotion Company, Νώε, Yeah!, Δημοσιοϋπαλληλικό Ρετιρέ, Νάνοι).

Έπεται η ανοιχτόμυαλη Lazy Dog (1985-2005) και το Rollin Under (δισκάδικο, φανζίν). Ποντάρει αντεργκράουντ με Γκούλαγκ, Ziggy Was, Raining Pleasure, Εκτός Ελέγχου, Lost Bodies, Ντίνο Σαδίκη. Στο κατόπι η άσημη Smash Records με γκαραζοπάνκ και νταρκ γουέηβ ρεπερτόριο (Stained Veil, Fear Condition, Yell-O-Yell), η οποία εσχάτως επαναδραστηριοποιήθηκε.

Οι διαρροές προς το κλεινόν άστυ είναι πισώπλατες. Την έλλειψη εμπειρίας και χρημάτων αναπληρώνουν το πάθος, το μεράκι, η ομαδική δουλειά και η υπέρβαση ωραρίων και εμποδίων με χαμόγελο. Χειροποίητα εξώφυλλα, ζωγραφιστά πόστερ, αφισοκόλληση από τα γκρουπ, αυτοδιαχείριση ηχητικών, ενισχυτών και φωτιστικών, αλληλοδανεισμοί μουσικών οργάνων, συμμετοχή σε παράλληλα σχήματα.

Την προβολή όλων των ανεξάρτητων μορφών εναλλακτικής έκφρασης επωμίζονται οι πρώτοι αυτοδιαχειριζόμενοι ραδιοσταθμοί - προπύργια αντιπληροφόρησης (Το Πιθάρι του Διογένη, Ράδιο Κιβωτός, Ράδιο Ουτοπία, Ράδιο Ακρόπολις). Με μοναδικές κασετοσυλλογές, χύμα φεστιβάλ στο Πάρκο των Σκύλων και συναυλίες στο παρηκμασμένο σινέ Ελλήσποντος. Αλλά και τα φοιτητικά κυλικεία που μετατρέπονται σε μικρές αυτόνομες σκηνές, ζίγκα καπνό και ιδρώτα (Στέκι ΑΒΣΘ, Στέκι Φιλοσοφικής Α.Π.Θ.).

1990-1999: Υπέροχο Τίποτα...

Οι ανεξάρτητες φωνές "παύονται" σταδιακά, όσο μεσουρανεί ακόμη αυτή η ιδιόμορφη "ροκ βιομηχανία" με τα γυάλινα πόδια. Το χαρντ ροκ και



μέταλ κίνημα ανεβαίνει και πλοηγείται εν μέρει από τον Χρήστο Τερζίδη (Φεστιβάλ Ελληνικών Metal Συγκροτημάτων, περιοδικό *InRock*, εταιρία Rock Management, χώροι συναυλιών InRock Club, Theater, Zero). Μικρές δισκογραφικές καλύπτουν τα κενά του ποστ-ροκ χώρου. Η Poeta Negra (1993-2008), που ξεπήδησε από το εναλλακτικό δισκάδικο Λωτός, (εκ)τοξεύει τους GardenBox, 2 By Bukowski, Keene και 2L8. Η Music Chicken (1994) ποντάρει σε Xaxakes και Universal Trilogy.

Η κληρονομιά του Σιδηρόπουλου αναγνωρίζεται διά στόματος Γιάννη Αγγελάκα: *Ο Παύλος είναι ένας άγιος της ελληνικής ροκ σκηνής. Έφυγε πριν ακόμη δει τους σπόρους που είχε φυτέψει και οι οποίοι πιάσαν τελικά. Έφυγε κυνηγημένος, περιθωριοποιημένος, αλλά πιστεύω ότι αν υπάρχει κάπου θα χαίρεται γι' αυτό που συμβαίνει. Γιατί ό,τι και να συμβαίνει ξεκίνησε από τον Παύλο και από τον Πουλικάκο.*

Να όμως που ο ίδιος ο Αγγελάκας (και ο Παύλος Παυλίδης) είναι πια πρότυπο για άλλους μουσικούς, στιχουργούς και συνθέτες. Μέχρι εμμονής μάλιστα. Όλοι θέλουν να μοιάσουν στις Τρύπες και στα Ξύλινα Σπαθιά, μέχρι κορεσμού, διαστροφής και τελικής υπονόμευσης.

Η διαμάχη αγγλόφωνου-ελληνόφωνου ξαναφουντώνει, κυρίως λόγω της επίπλαστης ευδαιμονίας. Το φανζίν *Χωρίς Κανόνα* παίζει και στα δυο ταμπλό διανέμοντας Πίσσα Και Πούπουλα, Εν Πλω & Ντίνο Σαδίκη και τη συλλογή Don't let them kill... your taste!!! (Altered Faces, Closer, Nudos Ahora και Sunsteps).

Η πρέζα θερίζει από την προηγούμενη δεκαετία, επίσης λόγω επίπλαστης ευδαιμονίας. Ο Πλούτο των Mushrooms τραγουδάει: I'm affected / They call it rock'n'roll / Oh won't you pray to save my soul (Είμαι κολλημένος / το λένε ροκ'ν'ρολ / ουαί ημίν, πέστε μια προσευχή για τη σωτηρία της ψυχής μου). Ίσως γιατί βλέπει τα αδιέξοδά του/μας να πλησιάζουν.

Η ΕΤ3 δίνει βήμα σε αρκετά συγκροτήματα, μέσα από τις εκπομπές Confuzio (1994) και Μουσική Σκηνή της Θεσσαλονίκης (1996). Ο πολυχώρος πολιτισμού Μύλος φέρνει ούριο άνεμο στα συναυλιακά. Ακολουθούν η Υδρόγειος (σήμερα Block33), το Principal (ένωσε πια δυνάμεις με τον Μύλο), το πλωτό καράβι Κλειώ, το Cafe Americain.

2000-2009: Τέλος εποχής, ψηφιακό ροκ και εικονική πραγματικότητα

Ο 21ος αιώνας είναι λαίλαπα. *Όλα, τελικά όλα, όλα τελικά ξαναγυρνάν σε μας.* Όλα γίνονται άυλα και ψηφιακά: μουσικές, ραδιόφωνα, μπάντες δωματίου, έντυπα, όνειρα, αισθήματα, επικοινωνία, ερωτισμός, καταναλωτισμός, λίστες, ομόλογα, τηλεόραση. Δεν είναι πια δύσκολο να βρεις πηγές. Σου προσφέρονται χωρίς κόπο από το αχανές διαδίκτυο. *Το δύσκολο είναι να φιλτράρεις σωστά αυτόν τον καταιονισμό,* σχολιάζει ο ντράμερ Αλέξης Αποστολάκης (Noise Promotion Company, Μάσκες, Universal Trilogy, Λαϊκεδέλικα, De Facto).

Τα δισκάδικα κλείνουν, ήδη πιο πριν, συνοικιακά αλλά και κεντρικά (Άλκης, Νόρα, Ήχος, Rock 100, Ναλμπάντης, Πάτσης, Blow Up, Rock City, Rollin Under). Ηρωικά βαστούν το









MusicLand, ο Λωτός, το Studio 52 (από το 1967 ανελλιπώς), το Noise και το StereoDisc ως αυτοαπασχολούμενα. Η 21η Απριλίου είναι διπλά θλιβερή επέτειος, γιατί γιορτάζουν (συνήθως) τα εναπομείναντα δισκάδικα του κόσμου.

Τα ραδιόφωνα γίνονται web radios. Από τους πρώτους διδάξαντες στην ψηφιακή πλατφόρμα ο offRadio (2008) με το διττό σύνθημα Turn Your Radio OFF! Το EightBall Club καλύπτει τον μεταλλικό χώρο με σταθερές βραδιές, αφιερώματα, συναυλιακές εκδρομές. Το Γαία Live ανοίγει το 2008.

Οι Τρύπες “κλείνουν” το 2001, γιατί απλά ξεθυμαίνει το παρεΐστικο κλίμα που τους κρατούσε ενεργούς. Τα Ξύλινα Σπαθιά ακολουθούν το 2003. Ο Αγγελάκας και η νέα παρέα του στήνουν τα Αλτσχάιμερ Στούντιο και την όλα-εμείς-οι-ίδιοι εταιρία All Together Now (2005) που διανέμει και άλλους οδοιπόρους (Σάρκα, Boomstate, Lemonostifel, Νάνοι, Vlastur, Χριστιανάκη, Ghost Note Project). Ο Παύλος Παυλίδης εμπιστεύεται προσωρινά την Plus(+)Rec.

Ο Γιώργος Χριστιανάκης (A Priori, Jazz Quartet, A la Carte, Da Capo, Rodondo Rocks, Blues Wire, Τρύπες, XA) ίδρυσε την Πανδαιμόνιο7. Δραστηριοποιήθηκε συναυλιακά, μουσικοθεατρικά και ευρύτερα... αλλά παρέδωσε (2004-2009). Εξακολουθεί όμως να δίνει βήμα σε μικρά τοπικά σχήματα να παίζουν ζωντανά στο μπαρ Residents (συμπλήρωσε φέτος 14 χρόνια ζωής).

Στο 48ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης (2007), οι Your Hand in Mine επενδύουν ζωντανά τη βωβή γιαπωνέζικη ταινία *Every Night Dreams* (1933), δουλειά που αρέσει και καταγράφεται σε cd. Στο 11ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ (2009) αίσθηση προκαλεί το καναδέζικο RiP: Το Μανιφέστο του Remix, που καταδεικνύει ότι είμαστε προϊόντα πολιτισμικής μείξης, κόντρα σε όσους εκμεταλλεύονται τη νομοθεσία περί πνευματικών δικαιωμάτων.

2010-2013: Στη Χώρα του Τίποτα... κάτι ανθίζει

Στις μέρες μας όλα γίναν αντιμνημονιακά, ακόμη και η μνήμη μας. Οι ζωντανοί χώροι είναι μεταλλαγμένοι, από τη Μαύρη Τρύπα ώς την Κολεκτίβα Αλτερνατίβα και το πάλαι Λούκι Λουκ. Οι πιτσιρικάδες έχουν πολύ καλή κατάρτιση, γιατί βλέπουν τα πάντα-όλα στο YouTube... “Κατεβάζουν” με λύσσα από το διαδίκτυο. Πολλά σχήματα “ανεβάζουν” δωρεάν τη μουσική τους (π.χ. Ψευδοπροφήτες).

Η νέα δημοτική αρχή στηρίζει εθελοντικά τους μουσικούς της πόλης (Support Your Local Heroes), αλλά οι εθελοντές είναι πια “επαναστάτες χωρίς ΕΤ3”. Το Παλιό Αστεροσκοπείο γίνεται πάλι πόλος εξελίξεων (Street Parade, Montezuma’s Eye Music Fest). Οι καταλήψιες μετακόμισαν στα πρώην στρατόπεδα (Κόδρα, Καρατάσιου, Παύλου Μελά).

Όσοι αντέχουν, ατενίζουν το μέλλον. *Όποιος*









ερωτεύτηκε, ερωτεύτηκε... λέει ο Κωστής Βοζίκης. Οι αγγλόφωνοι 2L8 είναι οι πρώτοι Έλληνες μουσικοί που βασίζονται στο διαδικτυακό κοινό (crowdfunding), χρηματοδοτώντας επιτυχημένα την τελευταία τους δουλειά. Ετοιμάζουν τώρα νέο υλικό (Η Κλωστή), πελεκημένο από την κρίση και την ελληνική γλώσσα. Κάποιοι άλλοι, "χωρίς λόγια", ακόμη το σκέφτονται (Underwater Chess, Sancho 003).

Η Groovy Garden έκανε ποστ-μετα-ροκ άνοιγμα στους Sonny Touch (2010). Αντέχουν (;) η Green Cookie (από το 1999), η On Stage (από το 2001), το πολυδιάστατο Mass Room Music Factory και η αδελφή Tech Killa Records, το Πολύτροπον (Defkaz Productions, Πολύτροπον Studio). Η Granny λειτουργεί συμμετοχικά και στηρίζει αρκετούς νεοτεριστές.

Οι De Sades, This is Nowhere, Alien Mustangs και Million Hollers δημιούργησαν τη μουσική κοοπερατίβα Hands In Sand (2010). Η κολεκτίβα Return to Litany κατέβηκε στην Jumping Fish και οι φασαριόζοι Clerks' Conspiracy στην επίσης αθηναϊκή Labyrinth of Thoughts.

Ιδιαίτερη μνεία αξίζει το σούπερ νεανικό τρίο Chinese Basement. Η αυθάδικη γκραντζ κουλτούρα τους δοκιμάστηκε και "ανδρώθηκε" στους πεζόδρομους και τις πλατείες της Θεσσαλονίκης. Από κει προέρχονται τα χαρτζιλίκια και η έμπνευσή τους.

Μερικοί τίτλοι κομματιών τους είναι ικανοί να κλείσουν αισιόδοξα αυτό το κείμενο: Ξερή Τροφή Για Ιγκουάνα, Φιλάμε Χέρια Και Κουνάμε Μωρά, Λάμπα Λάβας, Τα Πρώτα Φασόλια Του Ιούνη, Πολυεστέρας, Ρυπογόνη Αντιγόνη, Νοσήματα της Αφροδίτης. ■

Βιβλιογραφία

- Χατζηαναστασίου, Τάσος: «Σύντομη ιστορία της ελληνικής ροκ» (*Άρδην*, τεύχος 48, 2004)
- Δηματάτης, Ντίνος: *25 χρόνια ελληνικού ροκ* (Νέα Σύνορα - Α. Α. Λιβάνη 1992)
- Δηματάτης, Ντίνος: *Παύλος Σιδηρόπουλος: Το μοναχικό μπλουζ του πρίγκηπα* (Κατσάνος 1997)
- Δηματάτης, Ντίνος: *Get that beat: Η ιστορία του ελληνικού ροκ στα 60's και 70's* (Κατσάνος 1998)
- Καλογερόπουλος, Τάκης: *Το Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής, από τον Ορφέα έως σήμερα* (Γιαλλελή 2001)
- Τσολάκος, Γιώργος: «Ελληνικό Ροκ: Μέρος 1ο. Τα 60's» (*Δημιουργίες*, τεύχος 2, Απρ. 2001)
- Τσολάκος, Γιώργος: «Ελληνικό Ροκ - Μέρος 2ο - Τα 70's» (*Δημιουργίες*, τεύχος 3, Σεπτ. 2001)
- Δηματάτης, Ντίνος: *Get that beat: Η ιστορία του ελληνικού ροκ στα 80's και 90's* (Κατσάνος 2002)
- Διάφοροι: «Αφιέρωμα στον Παύλο Σιδηρόπουλο» (*Οδός Πανός*, τεύχη 152-153, Απρ.-Σεπ. 2011)
- Νταλούκας, Μανώλης: *Ελληνικό Ροκ* (Άγκυρα 2012)
- Συντάκτες του SONIK: *Μισός αιώνας ελληνικό ροκ, από τα '60s μέχρι και τα '00s* (Οξύ 2013)
- Διαδικτυακές πηγές: Βικιπαίδεια, Μουσιπαίδεια, YouTube, myRock.gr, Rock-Elliniko.gr, Ιστορία της Ελληνικής Νεολαίας, Δισκορυχείον, MusicHeaven.gr, ThinkFree.gr, ArcOfGreekMusic.blogspot.gr, EyeLands.gr, Γιουσουρούμ: Τα Χρονικά της Ελληνικής Ροκ, ΠΑΝδαιμόνιο: φαντάσματα με τραγούδια στο κεφάλι, Δέκα Χιλιάδες Μάτια, RockAp.gr, GoThess.gr, Anexartisi.gr, Άσματα και Μι-άσματα, ΕΛ.Α.Σ. [Ελληνόφωνη Ανεξάρτητη Σκηνή].

ΥΓ: Ευχαριστώ θερμά τον Μπάμπη Αργυρίου για την πολύτιμη βοήθειά του.

του **ΘΩΜΑ ΤΑΜΒΑΚΟΥ**
Μουσικογράφου / κριτικού /ερευνητή
Επίτιμου Μέλους Ενώσεως Ελλήνων Μουσουργών
Δημιουργού /κατόχου του "Αρχείου Ελλήνων Μουσουργών Θωμά Ταμβάκου"

Τάσος Παππάς (1926-1970)
μουσικές προσωπικότητες της Θεσσαλονίκης



Με τον Σόλωνα Μιχαηλίδη, 1968

«Το πρώτο χαρακτηριστικό της προσωπικότητας του Τάσου Παππά ήταν ο ενθουσιασμός. Ένας ενθουσιασμός πηγαίος και άδολος που ξεκινούσε αυθόρμητα στο αντίκρισμα κάθε σκέψεως ή ιδέας που έτεινε στην πραγματοποίηση κάποιου μουσικού σχεδίου»

(σχόλιο του μουσουργού/αρχιμουσικού/διευθυντή του Κ.Ω.Θ. Σόλωνος Μιχαηλίδη στην κυπριακή εφημερίδα *Νέα Αλήθεια*, 8.3.1971)

«Μέσα στην απέραντη κλίμακα των ποικίλων μουσικών συνθέσεων εύρισκε τον τρόπο να επιθέτει τη μοναδική ερμηνευτικά σφραγίδα του με τη λεπταίσθητη μπαγκέτα του εμπνευσμένου μαέστρου»

(εισαγωγικό σημείωμα, δάνειο από ομιλία του Γ. Ζωγραφάκη, στο πρόγραμμα συναυλίας με τίτλο «Αφιέρωμα στη ζωή και το έργο του Τάσου Παππά», 10.12.1999)



1957

Σκοπός του παρόντος άρθρου είναι η —συμβολική— προβολή του σημαντικού ρόλου τον οποίο διαδραμάτισε ο Φλωρινιώτης συνθέτης και διευθυντής χορωδιών Τάσος Παππάς στη μουσική ζωή της Θεσσαλονίκης —κατά την εκεί εικοσαετή περίοδο διαμονής του— αλλά και η γενικότερη ανίχνευση της προσφοράς του στη διάρκεια της σύντομης βιωτής του και της επιδράσεως του Έργου του μετά την 'αναχώρησή' του.

Αν και έζησε μόλις 44 χρόνια φεύγοντας στην ακμή της δημιουργικής παρουσίας, πρόλαβε να αφήσει πίσω του σημαντικό μουσικό έργο, το οποίο αποτελείται από χορωδιακή μουσική δημιουργία. Οι συνθέσεις και οι χορωδιακές επεξεργασίες -με αφετηρία την ελληνική παραδοσιακή μουσική- αποτελούν μέρος του βασικού ρεπερτορίου του συνόλου σχεδόν των καλών ελληνικών χορωδιών. Παρουσιάζονται αδιαλείπτως σε συναυλίες, δίδοντας την ευκαιρία και στο κοινό το οποίο δεν γνωρίζει το αξιακό μέγεθος αυτής της έξοχης μουσικής δημιουργίας να γίνει κοινωνός της.

Στο ενεργητικό του ανήκει η ίδρυση και διεύθυνση εκλεκτών χορωδιών της Θεσσαλονίκης και της Φλώρινας. Λειτουργώντας και ως μουσικοπαιδαγωγός, καταγράφεται στη ελληνική μουσική ιστορία για τη ξεχωριστή ικανότητα της μεταδόσεως της αγάπης για τη μουσική στους αρκετούς μαθητές του.

Γεννήθηκε στη Φλώρινα την 4η Φεβρουαρίου του 1926, σε καιρούς δύσκολους, γόνος πολύτεκνης οικογένειας. Εκεί μεγάλωσε και έζησε έως το 1950. Έδειξε από τα εφηβικά χρόνια τη μουσική κλίση και το αδιαμφισβήτητο ταλέντο του, τραγουδώντας και παίζοντας με την κιθάρα του στα στενά δρομάκια της πόλεως. Η καλλιτεχνική ανησυχία του καλύφθηκε από τον Φιλεκπαιδευτικό Σύλλογο «Αριστοτέλης» και κυρίως από τη μεικτή χορωδία του, στην οποία πήρε τα πρώτα μαθήματα μουσικής. Μέλος της από τα τέλη της δεκαετίας του '30, την οποία τότε διηύθυνε ο Μ. Βόικος, ανέλαβε τα ηνία της –ως διευθυντής της– μετά το 1947 (έως το 1957), ανανεώνοντας και αναδεικνύοντάς την ως μία εκ των πλέον δραστήριων της Βόρειας Ελλάδας, με αρκετές συναυλίες εντός της πόλεως και σε στρατιωτικά στρατόπεδα με το πέρας του εμφυλίου. Ευθύς εξ αρχής –ως διευθυντής χορωδιών– είχε ως βασική αισθητική αρχή τη θέση ότι «***η μουσική έκφραση έπρεπε να έχει έμφαση και να αναπτύσσεται ρητορικά***».


1962

Το 1950, αφήνοντας οριστικά τη Φλώρινα ως τόπο κατοικίας, διορίσθηκε ως καθηγητής μουσικής στην Αμερικανική Γεωργική Σχολή Θεσσαλονίκης. Γράφτηκε στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης, στο οποίο παρακολούθησε –έως το 1961– μαθήματα μονωδίας, αρμονίας, αντιστίξεως, φούγκας και ενοργανώσεως, με σπουδαίους καθηγητές, όπως οι συνθέτες Σόλων Μιχαηλίδης, Βασίλης Θεοφάνους και Γεώργιος Βακαλόπουλος, αποσπώντας πτυχία με βαθμό άριστα και διάκριση Α΄ βραβείου (δίπλωμα της μονωδίας με τη Μαρία Μακρή). Ήταν η εποχή κατά την οποία ιδρύθηκε το σωματείο «Τέχνη» (1951) και η πόλη γνώριζε σημαντική χορωδιακή άνθηση με την ίδρυση δεκάδων χορωδιακών συνόλων. Εν τω μέσω των σπουδών του, και λόγω της εξαιρετικής επιδόσεώς του, διορίσθηκε ως έκτακτος καθηγητής των θεωρητικών στο ωδείο και, εκ παραλλήλου, ως διευθυντής του μουσικού τμήματος του Αμερικανικού Κολλεγίου «Ανατόλια». Εκεί έκανε το μάθημα 'music appreciation' με την ανάλυση μεγάλων έργων λόγιας μουσικής και εν συνεχεία ακροάσεώς τους (σε εποχή κατά την οποία τα μέσα αναπαραγωγής της μουσικής δεν ήταν διαδεδομένα όπως σήμερα). Με τη χορωδία του «Ανατόλια» ηχογράφησε 6 χριστουγεννιάτικα τραγούδια, σε δική του επεξεργασία. Αυτή η ηχογράφηση αποτυπώθηκε το 1965 σε –δυσεύρετο σήμερα– δίσκο επαφής 45 στρ.

Η τοποθέτηση του σπουδαίου Κύπριου μουσουργού και αρχιμουσικού Σ. Μιχαηλίδη (1903-1979) στη θέση του διευθυντή του ωδείου επαύξησε τον ενθουσιασμό του Τ. Παππά για την υλοποίηση των καλλιτεχνικών σχεδίων του (ίδρυση χορωδιών, συναυλίες, συνέχιση σπουδών κ.ά.). Αναλαμβάνοντας –από το 1958– τα ηνία της χορωδίας του Κ.Ω.Θ., έγραψε μερικές λαμπρές σελίδες στη μουσική ιστορία της Θεσσαλονίκης με την πραγματοποίηση εξαιρετικών συναυλιών. Το 1960 έγινε μέλος της Διεθνούς Εταιρείας Μουσικής Εκπαιδεύσεως (I.S.M.E.) και από το 1961 –έχοντας και το πτυχίο φούγκας– άρχισε να ασχολείται με τη χορωδιακή επεξεργασία και εναρμόνιση δημοτικών τραγουδιών. Αυτή η δημιουργική ενασχόληση είναι ο σταθμός της μουσικής βιωτής του και το κληροδότημα των ελληνικών χορωδιών.

Το 1962 ανέλαβε τη διεύθυνση της Χορωδίας Βορείου Ελλάδος (Χ.Β.Ε.), η οποία, στον πανηγυρικό εορτασμό των 50 χρόνων από την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης και στο πλαίσιο των καλλιτεχνικών εκδηλώσεων των «Δημητρίων», πραγματοποίησε 2 συναυλίες υψηλού επιπέδου (με έργα για χορωδία και ορχήστρα υπό τη διεύθυνση του Σόλωνα Μιχαηλίδη). Γι' αυτήν την άριστη προετοιμασία και επιτυχία της χορωδίας, ο Τ. Παππάς παρασημοφορήθηκε από τον βασιλιά Παύλο με τον Χρυσό Σταυρό του Βασιλικού Τάγματος του Φοίνικος. Το 1964, υπό την αιγίδα του Κ.Ω.Θ., δίδαξε και διηύθυνε την όπερα «Ορφέας και Ευρυδίκη» του Gluck, με μεγάλη επιτυχία. Λόγω ελλείψεως χώρου, σταχυολογούνται μερικές μόνον από τις αρκετές κορυφαίες στιγμής της ερικυδούς προσφοράς του. Όπως η μεγάλη συμβολή του, ως διευθυντή της Χ.Β.Ε., στην εξαιρετική παρουσίαση της ενάτης συμφωνίας του Beethoven, ένα εισέτι ορόσημο για την καλλιτεχνική ζωή της Θεσσαλονίκης.

Το 1969, ως διευθυντής της χορωδίας του Φ.Σ. «Αριστοτέλης» της Φλώρινας και προσκεκλημένος από τους ομογενείς, πραγματοποίησε σειρά μοναδικών –ως προς την αρτιότητά τους– συναυλιών στον Καναδά. Τον Σεπτέμβριο του 1970 δημιούργησε μία χορωδία από άρτια καταρτισμένους μονωδούς, με σκοπό την παρουσίαση απαιτητικών και ιδιαιτέρων απαιτήσεων μουσικών έργων.

Όμως, αυτή η προσπάθεια του ακούραστου εργάτη της μουσικής δεν ολοκληρώθηκε λόγω του θανάτου του, την 7η Νοεμβρίου του ιδίου έτους από συγκοπή καρδίας, σε ηλικία μόλις 44 ετών. Έφυγε χωρίς να προλάβει να πραγματοποιήσει το μέγα όνειρό του, αυτό της συγκροτήσεως δεύτερης Λυρικής Σκηνής με έδρα της τη Θεσσαλονίκη. Το ρητό του Goethe «*Όπου **ακούς να τραγουδούν, πλησίασε μ' εμπιστοσύνη***» χαράχθηκε επί του μνήματός του ως απότοκος του πιστεύω του για τη ζωή και τη μουσική.

Ως μουσικοπαιδαγωγός ουδέποτε θεοποίησε τη μουσική. Ήταν πάντα άμεσος, μεγαλόψυχος και γενναιόδωρος, και έβγαζε από τους μαθητές του ό,τι καλύτερο μπορούσαν να δώσουν, αποφεύγοντας τον ακαδημαϊσμό. Στο σύνολό τους ουδέποτε τον ξεχνούν και αναφέρονται στο πρόσωπό του με τα θερμότερα λόγια, με αρκετούς εξ αυτών να διαπρέπουν στον χώρο της μουσικής. Επίσης, ως διευθυντής χορωδιών ουδέποτε καταπίεσε τους χορωδούς αλλά τους εμφυσούσε το θάρρος και την τόλμη ούτως ώστε να ανταπεξέρχονται στις δυσκολίες οιουδήποτε έργου το οποίο παρουσίαζαν σε συναυλίες ενώπιον κοινού. Του άρεσε να τραγουδούν οι χορωδοί δυνατά (με φόρτε), επιμένοντας στο να είναι σωστοί. Ασκούσε πάνω τους γοητεία και έλξη ακατανίκητη, έναν άμεσο μαγνητισμό, χαρακτηριστικό το οποίο απέδιδαν, όχι μόνο στον ίδιο τον άνθρωπο αλλά και στη μεγάλη Τέχνη που υπηρετούσε με αυτό το πάθος.
Η αιφνίδια 'αναχώρησή' του βύθισε σε πένθος τη μουσική κοινότητα και άφησε ένα σημαντικό κενό. Αυτόν τον υπέροχο και λατρεμένο Άνθρωπο τον τίμησαν, στις επόμενες δεκαετίες, με πλήθος εκδηλώσεων (διαλέξεις, συναυλίες, εκδόσεις κ.ά.), αποκαλύπτοντας και στις νεότερες γενεές τη σπουδαιότητα του έργου του.

Ο Τ. Παππάς υπηρέτησε με πάθος και συνέπεια μια άποψη μουσικής αισθητικής, ενδεχομένως μονομερούς και ξεπερασμένης (ιδίως στις τέσσερις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αι. και εν μέσω της ανθήσεως της πρωτοποριακής μουσικής), έχοντας ως πρότυπο



Χρυσούς Σταυρός Φοίνικος, 1962


Με τη χορωδία του Φ.Σ. «Αριστοτέλης» (1950)


Θεσσαλονίκη 1956


1969



Χριστουγεννιάτικα τραγούδια

τον Beethoven και τη ρομαντική μουσική του 19ου αι. Επίσης, η μουσική από τον Μεσαίωνα έως το μπαρόκ τον άφησε ασυγκίνητο. Η αγάπη του για το χορωδιακό τραγούδι τον οδήγησε προς τη δημοτική μουσική μας παράδοση, άνευ όμως δεσμεύσεως από την αισθητική της. Το σημαντικότερο μέρος της διασωθείσας μουσικής δημιουργίας του -ως συνθέτη- (στο προσωπικό αρχείο της κόρης του, Λέττης Παππά) αφορά κυρίως 4φωνες ή 6φωνες (ή για παιδιά) χορωδιακές επεξεργασίες δημοτικών τραγουδιών, χριστουγεννιάτικων μελωδιών, εκκλησιαστικών ύμνων αλλά και έργων ομοτέχνων του, Ελλήνων και ξένων. Στο σύνολό τους ανέρχονται στις 40 (ολοκληρωμένες και ημιτελείς) και κατανέμονται ως ακολούθως: α) 27 για μεικτή χορωδία, με σημαντικότερα τα ακόλουθα: «Τρία φλωρινιώτικα τραγούδια», «Τέσσερα ποιμενικά άσματα», «Το Λέχοβο», «Μακεδονικός χορός» και «Παύλος Μελάς», β) 4 για ανδρική χορωδία («Σγουρός βασιλικός»), γ) 4 για γυναικεία χορωδία «Τρεις κοπέλες λυγερές»), και δ) 5 για παιδική χορωδία (κυρίως χριστουγεννιάτικες: «Κάλαντα Καστοριάς», «Χιόνια στο καμπαναριό»).

Τα κύρια χαρακτηριστικά του μουσικού ύφους είναι η έλλειψη ισχυρών διαφωνιών και η λειτουργική εξάρτηση των συγχορδιών μεταξύ τους. Οι παρεμβάσεις του στη μελωδική δομή και αρμονία των δημοτικών -και άλλων- τραγουδιών, με την ευφάνταστη ενδιάμεση χρησιμοποίηση αντιστικτικών μερών -σε ένα πλαίσιο ομοφωνικής υφής- και τον κάθετο τρόπο γραφής, δεν επιφέρουν αλλοιώσεις του αρχικού χαρακτήρα τους. Αυτή η μεθοδολογία προκαλεί το έντονο ενδιαφέρον του ακροατή. Επίσης, η κίνηση των φωνών εντός λογικών πλαισίων (όπως αυτά τίθενται από τους κανόνες της κλασικής αρμονίας) και η επιλογή από τον δημιουργό της εκμεταλλεύσεως των καλών περιοχών εκάστης φωνής αυξάνει εντυπωσιακά την ενότητα μεταξύ των φωνών. Άλλο ενδιαφέρον στοιχείο είναι η προσήλωσή του στη διατήρηση της μελωδίας και όχι των στίχων, οι οποίοι σε αρκετές περιπτώσεις τροποποιούνται από τον ίδιο (ολικώς ή μερικώς). Σε πολλές επεξεργασίες υπάρχει ομοιότητα με τις αντίστοιχες (π.χ. «Ερήνη») του Γιάννη Κωνσταντινίδη. Η πληρότητα της μουσικής γραφής εξηγεί τη διαχρονικότητα και την ένταξή τους στο ρεπερτόριο πολλών χορωδιών. Πάντως, δεν τον ενδιέφερε η πλευρά του συλλέκτη/ερευνητή ούτε η μουσική λαογραφία. Άξιο αναφοράς είναι ότι οι θαυμάσιες επεξεργασίες του είχαν ως οδηγό τη ρομαντική ιδιοσυγκρασία και τον θαυμασμό του για τον Σμέτανα και τους κορυφαίους Ρώσους μουσουργούς: τον Μποροντίν (π.χ. οι «Πολοβτσιανοί Χοροί» του από την όπερα «Πρίγκηπας Ιγκόρ»), τον Ρίμσκυ-Κόρσακοβ (π.χ. το συμφωνικό ποίημα «Σεχραζάτ» και η όπερα «Χρυσός Πετεινός») και τον Μουσσόργκσκυ.

Σύμφωνα με μαρτυρίες και εικασίες, ο Τ. Παππάς συνέθεσε και πρωτότυπα αυτοτελή δικά του έργα, τα οποία δεν ανευρέθηκαν, όπως μία οργανική σουίτα με φλωρινιώτικα τραγούδια (1967-1968), με την οποία ξέφευγε από το ρομαντικό ύφος της επεξεργασίας δημώδους μουσικής και «*...περνούσε σε κάτι πιο παράξενο, πιο μοντέρνο*» (μαρτυρία Γιάννη Λαλάτση). Επίσης, δεν βρέθηκαν χειρόγραφα από 20, περίπου, διάφορες χορωδιακές επεξεργασίες με τις οποίες ενασχολήθηκε στη βιωτή του.



Προσωπογραφία του από τον Π. Ρέγκο στο Κ.Ω.Θ.

Υιοθετώ το απόσπασμα θαυμάσιας και συγκινητικής αναφοράς του Γ. Ζωγραφάκη στο ετήσιο μνημόσυνο τού Τ. Παππά: «*...άγγιξε τα σύνορα της Αθανασίας πριν ακόμη η σάρκινή του έκφραση, η εφήμερη και η μεταβλητή, τον απαλλάξει από το βάρος ενός υλικού φορτίου που δεν μας επέτρεψε να τον ιδούμε στην πραγματική του, την αληθινή, τη μόνη ουσιαστική διάστασή του. Φλώρινα, η πατρίδα του. Δεύτερη του πατρίδα η Θεσσαλονίκη. Και τρίτη πατρίδα του, αληθινή, η Μουσική. Η πρώτη τον γέννησε. Η δεύτερη τον έπλασε. Η τρίτη τον κράτησε, τον έθρεψε και τον κέρδισε ολοκληρωτικά ως το υπέρτατο ολοκαύτωμα, τη μεγάλη θυσία μέσα στο αγλάισμα του αιωνίου κάλλους. Σε κανέναν άλλο, περισσότερο από τον Τάσο Παππά, δεν βρίσκει την πλήρη δικαίωσή της, η βαθιά πλατωνική σκέψη: 'Μουσικήν ποίει και ευφραίνου'*». ■

Δισκογραφική παρουσία

Χορωδιακές επεξεργασίες του ευρίσκονται σε 4 ηχογραφήματα (3 δίσκοι επαφής και μία κασέτα), δυσεύρετα σήμερα.

Πηγές

1. 'Αρχείο Ελλήνων Μουσουργών Θωμά Ταμβάκου'
2. προσωπικό αρχείο Λέττης Παππά (την ευχαριστώ θερμά για τη βοήθειά της)
3. «Τάσος Παππάς. Η ζωή και το έργο του». Διπλωματική εργασία Ευπραξίας Φαρμάκη στο Τ.Μ.Σ. του Α.Π.Θ.

της **ΓΙΑΝΝΑΣ ΤΣΟΚΟΥ**
Δρ. Θεατρολογίας

Νίκος Ναουμίδης (1950-2013)
Στη μνήμη ενός φίλου που έφυγε νωρίς

Λένε πως ο Θεός αυτούς που αγαπάει τους παίρνει μαζί του την ώρα που κοιμούνται. Μέσα στο όνειρο. Στάθηκε τυχερός ο Νίκος; Έφυγε γαλήνιος; Ποιος ξέρει; Πάντως, μας άφησε νωρίς. Αυτό είναι σίγουρο. Όλοι του οι φίλοι πιστεύουμε πως είχε ακόμη πολύ κέφι για ζωή. Παρατηρητής σαρκαστικός των όσων συνέβαιναν, κυρίως στα θεατρικά, ο Νίκος ήξερε πολλά γύρω από τα τεκταινόμενα της Θεσσαλονίκης και της πρωτεύουσας, και τα σχολίαζε με χιούμορ καυστικό. Γνώριζε εκ των έσω πρόσωπα και πράγματα, αν και κρατούσε συχνά αποστάσεις ασκητή. Είχε τις δικές του αγάπες, τους στενούς του φίλους, συνοδοιπόρους από το παρελθόν. Το θέατρο, η τέχνη και η ποίηση ήταν γι' αυτόν οι μεγάλες δεξαμενές από όπουαντλούσε χαρά και δύναμη για τη ζωή. Προσωπικότητα της πόλης, κομμάτι αδιάσπαστο της καλλιτεχνικής Θεσσαλονίκης, ο Νίκος Ναουμίδης πορεύεται πια σε δρόμους που κανείς δεν γνωρίζει, ίσως για να συναντήσει φίλους παλιούς και συνεργάτες, σε κόσμους άλλους.

Στο σακίδιο του, τα τελευταία χρόνια, λες και χωρούσε η ιστορία της πόλης από το '50 και μετά. Κάθε πρωί, όταν δεν έλειπε στο Όρος, ο Νίκος διέσχιζε τη Βασιλίσσης Όλγας με προορισμό την κεντρική Δημοτική Βιβλιοθήκη, για να μελετήσει παλιές εφημερίδες της Θεσσαλονίκης και να επιστρέψει το απόγευμα. Το βράδυ συχνά έπαιρνε τον ίδιο δρόμο με κατεύθυνση την πλατεία Ναυαρίνου και το κέντρο της πόλης, για να συναντήσει φίλους. Πάντα με το παλιό, λιτό σακίδιο στην πλάτη, όπου φυλούσε τις σημειώσεις που κρατούσε στη Βιβλιοθήκη, τον χαρακτηριστικό σκούφο στο κεφάλι τον χειμώνα και το δερμάτινο γιλέκο. Το πρωί σταματούσε στο αγαπημένο του καφέ για να πάρει μαζί του δύο μόνο κομματάκια τυρόπιτας για το κολατσιό του. Όχι παραπάνω, γιατί ήθελε να προσέχει τη διατροφή του. Και συνέχιζε τον δρόμο του για την Βιβλιοθήκη. Εκεί, σαν το μυρμήγκι, μάζευε στοιχεία για την θεατρική ζωή της πόλης ενώ ταυτόχρονα γοητευόταν από γεγονότα του παρελθόντος, που τώρα τα έβλεπε με άλλη ματιά. Η εκτεταμένη αποδελτίωση απέβλεπε στο να καταγραφεί με κάθε λεπτομέρεια —και μέσα στο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο— η ιστορία του Θεατρικού Εργαστηριού.



Νίκος Ναουμίδης

Το Θεατρικό Εργαστήρι δημιουργήθηκε στα χρόνια της δικτατορίας από νέους ηθοποιούς. Στη μεταπολεμική Θεσσαλονίκη, το θέατρο υπήρξε κυρίως υπόθεση των αθηναϊκών θιάσων που επισκέπτονταν περιοδικά την πόλη. Η Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία «Τέχνη» συνέβαλε σε μεγάλο βαθμό στη δημιουργία πολιτιστικής ζωής στην πόλη. Η ίδρυση του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, το 1961, άλλαξε τον θεατρικό χάρτη στη Βόρεια Ελλάδα. Η Θεσσαλονίκη τότε αποκτά τις βάσεις για θεατρική αυτοδυναμία. Η νεολαία αναζητά τον δικό της δρόμο. Ένας πυρήνας καλλιτεχνών μαθητεύει δίπλα στον Ζήζο (Κυριαζή) Χαρατσάρη, σκηνοθέτη και δάσκαλο ηθοποιών. Από μέλη της ομάδας, στα μέσα της δεκαετίας του '60, ιδρύεται ο Φοιτητικός Όμιλος Θεάτρου και Κινηματογράφου (Φ.Ο.Θ.Κ) και παρουσιάζει παραστάσεις στη διάρκεια της Φοιτητικής Εβδομάδας. Η χώρα όμως βυθίζεται στο σκοτάδι που επιβάλλει η δικτατορία. Ανάμεσα σε άλλα, σταματά τη λειτουργία του φοιτητικού θιάσου. Τότε, μέσα από τον Φ.Ο.Θ.Κ. γεννιέται η ιδέα για ένα θέατρο συνεργατικό, με σύγχρονο ρεπερτόριο και κοινωνική παρέμβαση, μακριά από πρωταγωνιστές, θιασάρχες και αρχηγικούς σκηνοθέτες. Πράγματι, με τη συμβολή της Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας που προσφέρει στέγη και στήριξη, δημιουργείται το Θεατρικό Εργαστήρι της «Τέχνης» και ξεκινά τις παραστάσεις του. Το 1973, μετά το κλείσιμο της «Τέχνης» από τη δικτατορία, ο θίασος μετονομάζεται Θεατρικό Εργαστήρι Θεσσαλονίκης. Η ομάδα λειτουργεί πάνω σ' ένα λειτουργικό μοντέλο αυτοδιαχείρισης, σπάνιο για τα ελληνικά δεδομένα της εποχής. Συγγένειες θα μπορούσε κανείς να βρει ίσως στο Ελεύθερο Θέατρο που δημιουργείται στην Αθήνα. Στον θίασο του Θεατρικού Εργαστηριού δεν υπάρχει ηγετική προσωπικότητα αλλά η ομάδα σχεδιάζει την καλλιτεχνική πορεία. Η συμβολή των μελών καθορίζεται από την προσφορά, τις ικανότητες των ατόμων και τις ανάγκες του εκάστοτε έργου. Πρόκειται κυρίως για ένα σύνολο ηθοποιών που συμμετέχει σε ολόκληρη τη διαδικασία παραγωγής: από την επιλογή του ρεπερτορίου, των συνεργατών, την οργάνωσης της παράστασης μέχρι τη 'λάτρα' του θεάτρου, την παραγωγή εντύπων κτλ. Η σκηνοθεσία είναι άλλοτε συλλογική, άλλοτε αναλαμβάνουν μέλη της ομάδας κι άλλοτε καλούνται σκηνοθέτες. Το Θεατρικό Εργαστήρι πρωτοπορεί.



Μπρεχτ, *Ο άντρας είναι άντρας*, Θεατρικό Εργαστήρι της «ΤΕΧΝΗΣ», Θέατρο Αμαλία, 1972. Η παράσταση παίχτηκε σε μετάφραση Άννας Κολτσιδοπούλου, σκηνικά-κοστούμια: Δημήτρης Μητσομπούνης και σκηνοθεσία της ομάδας. Ο θίασος: Φούλης Μπουντούραγλου, Λιάνα Οικονόμου, Θανάσης Παπασημητρίου,Γιώργος Ροντίδης, Βύρων Τσαμπούλας, Αλ. Κωνσταντής, Λευτέρης Παπαδημητρίου, Ελένη Μακίσογλου,Στέλιος Γούτης, Ηρακλής Δούκας, Παναγιώτης Πατσουράκος,Νίκος Ναουμίδης,Σάκης Σουντουλίδης, Γιώργος Σαμπάνης.

Ο νεαρός ηθοποιός Ναουμίδης, απόφοιτος της Σχολής Χατζώκου, βρίσκει στο Θεατρικό Εργαστήρι ακριβώς αυτό που έψαχνε. Ο Νίκος εντάσσεται στην ομάδα, ο θίασος γίνεται η δεύτερη οικογένειά του και ο ίδιος συνδέεται με βαθιά φιλία με πολλούς από τους συνεργάτες του. Αφιερωμένοι στο θέατρο και στον κινηματογράφο, οι νέοι καλλιτέχνες αντιστέκονται με τον δικό τους τρόπο στη χούντα, δημιουργώντας έναν χώρο πολιτισμού με κοινωνικό προσανατολισμό. Όλα αυτά με την ανάσα των καθεστωτικών στο σβέρκο. Το κοινό όμως αισθάνεται το θέατρο «Αμαλία» ως μια όαση ελευθερίας μέσα στη μαυρίλα της δικτατορίας. Πολλοί θεατέςφίλοι θα συμβάλουν με όποιον τρόπο μπορούν στη λειτουργία του θιάσου. Δίπλα σε θρυλικές παραστάσεις όπως ***Ο άνδρας είναι άνδρας*** του Μπρεχτ, η ***Φαύστα*** του Μποστ, ***Το τρομπόνι*** του Ποντίκα, η ομάδα προβάλλει σημαντικές ταινίες στην Κινηματογραφική Λέσχη. Αργότερα, στη μεταπολίτευση, κυκλοφορεί η ***Τσόντα***, περιοδικό για τον κινηματογράφο. Το Θεατρικό Εργαστήρι διαμορφώνει δυναμικά το πολιτιστικό τοπίο. Ο Ναουμίδης παίζει, συν-σκηνοθετεί έργα για την παιδική σκηνή, δουλεύει άοκνα στη διαμόρφωση και συντήρηση αρχικά του κινηματογράφου «Αμαλία» και κατόπιν του «Άνετον». Είναι κομμάτι της ψυχής του Θεατρικού Εργαστηριού. Όσοι είχαμε την τύχη να δούμε τις παραστάσεις εκείνης της εποχής, θα θυμόμαστε πάντα την ψιλόλιγνη, φίνα μορφή του ανάμεσά στους άλλους ηθοποιούς, το σκηνικό του χιούμορ και τη δυναμική παρουσία του.

Πιστεύω πως η εποχή εκείνη καθόρισε τον Νίκο Ναουμίδη. Ίσως να μην είναι τυχαίο ότι δεκαετίες αργότερα επιστρέφει σ' εκείνα τα χρόνια, ξεψαχνίζοντας τις εφημερίδες της εποχής του '60. Η διάλυση του Θ.Ε.Θ. μοιάζει να τον αφήνει μετέωρο σε σχέση με την καλλιτεχνική του πορεία. Είναι πλέον η εποχή του μπαρ «De Facto», όπου εργάζεται ο Ναουμίδης και το μετατρέπει σε καλλιτεχνικό στέκι. Στη ζωή του καθοριστικό



Παλιά μας τέχνη κόσκινο, επιθεώρηση, Θεατρικό Εργαστήρι Θεσσαλονίκης, Θέατρο Άνετον, 1984. Σκηνοθεσία-χορογραφία:Γιάννης Φλερύ, σκηνογραφία: Γιώργος Ακκοκαλίδης Κώστας Γακίδης, Λιάνα Οικονόμου, Στράτος Τρίπκος, Νίκος Ναουμίδης, Αχιλλέας Ψαλτόπουλος, Κατερίνα Σιώρη.

ρόλο παίζουν οι φιλίες με προσωπικότητες όπως ο Δημήτρης Μαρωνίτης και ο Μίνως Βολανάκης. Ο απροσδόκητος θάνατος του στενού του φίλου, σκηνογράφου Σάκη Σουντουλίδη, τον συγκλονίζει. Ο Ναουμίδης θα αναζητήσει απαντήσεις και γαλήνη στο Άγιο Όρος, δίπλα στον γέροντα Ιερόθεο. Για αρκετά χρόνια αποτραβιέται από το θέατρο, τον απασχολούν όμως θεολογικά κείμενα, φιλοσοφικά και λογοτεχνικά έργα. Διαβάζει Πλάτωνα, Καβάφη και μέσα από τη γραφή τους ξανασυναντά το θέατρο, δημιουργώντας δικές του θεατρικές δράσεις. Όταν αποφασίζει να ασχοληθεί ξανά με τα καλλιτεχνικά, συμβάλλει στην επαναλειτουργία ως χώρου πολιτισμού του λατομείου «Γένεσις-Μίνως Βολανάκης», στη Νεοχωρούδα. Το 2007 ανεβάζει εκεί, με τη θεατρική ομάδα του Δήμου Καλλιθέας, τον ***Γενικό γραμματέα*** του Καπετανάκη. Με τη στενή του φίλη, ηθοποιό Σοφία Φιλιππίδου παρουσιάζουν το ***Φάρμακον τελεώτατον***, παράσταση με θέμα την Απολογία του Σωκράτη. Συνεργάζεται με την ΕΡΤ 3, σε μια σειρά ντοκιμαντέρ. Στο ΚΘΒΕ οργανώνει και σκηνοθετεί, από το 2006 έως το 2008, λογοτεχνικά πρωινά με θέμα πορτραίτα λογοτεχνών, ζωντανεύοντας μια παλιά παράδοση του Κρατικού Θεάτρου. Πρόσφατα υπήρξε μέλος της Επιτροπής Θεάτρου του Δήμου Θεσσαλονίκης. Κανείς δεν πίστευε ότι η κατανυκτική βραδιά που προσέφερε, τον Μάιο του 2013, στο κοινό του, στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, διαβάζοντας αγαπημένα ποιήματα του Καβάφη, θα ήταν το κύκνειο άσμα του.

Ο Νίκος Ναουμίδης επέλεξε τη θέση του αποστασιοποιημένου παρατηρητή. Αυτό τον έκανε πολύτιμο για τους φίλους και συνομιλητές του, καθώς τους βοηθούσε να κρίνουν όσα συμβαίνουν με νηφαλιότητα και λιγότερη εμπάθεια. Ο Νίκος υπήρξε πάντα ο εαυτός του, υπερασπίστηκε θέματα ταμπού ενάντια στην κοινωνική υποκρισία, μέσα σ' ένα συντηρητικό περιβάλλον. Θα μας λείψει πολύ στους σκοτεινούς καιρούς που ζούμε. ■



Η μεταπολεμική και μεταπολιτευτική εξέλιξη της Θεσσαλονίκης θεμελίωσε, μέσα από τον μακρύ περίπατο της νέας παραλίας, την ανεμπόδιστη επαφή του βλέμματος με το τοπίο του Θερμαϊκού και ανέδειξε τη φωτογένειά του, περιορίζοντας σημαντικά τη σωματική επαφή με το υγρό στοιχείο. Αρκετές γωνιές της Νέας Κρήνης και της Αρετσούς προσφέρουν ακόμη τη δυνατότητα να περπατήσεις στον γιαλό, να καθαρίσεις τον νου από τον θόρυβο του σύγχρονου πολιτισμού, ατενίζοντας στοχαστικά τα ανεξάντλητα πρόσωπα της θάλασσας. Η λιτή, αυστηρή γεωμετρία της φωτογραφίας επιτρέπει επίσης να σκεφτεί κανείς τον συσχετισμό ορατού και αόρατου: τα σαμαράκια, φρουροί της βραδύτητας στον παραλιακό χωματόδρομο, συνομιλούν εδώ διακριτικά με τη νοητή τροχιά που χαράζει με αγέρωχα υψηλή ταχύτητα στον ουρανό το αεροσκάφος, διασχίζοντας την τυρβώδη ροή των σύννεφων, διευρύνοντας τα σύνορα του ορίζοντα της πόλης. ■

Επιμέλεια: Ηρακλής Παπαϊωάννου
Φωτογραφία: Σίμος Σαλτιέλ

σε επιμέλεια
του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ**
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Κείμενα από το συρτάρι

Τα μπαλκόνια

του Άκη Δήμου

Δεν θα πω σε ποιο δρόμο αλλά το είδα. Καθόλου ωραίο. Αφόρητα στενό, με λαδοπράσινα κάγκελα, σκασμένη τόπους τόπους η μπογιά, ν' απλώνονται οι λεκέδες της σκουριάς — φαντάστηκα νύχια να τους ξύνουν αφηρημένα, σε στιγμές αμηχανίας ή εκνευρισμού. Ήταν ένα μπαλκόνι αλλά λίγο, πολύ λίγο — χαράμι η λέξη, σκέφτηκα, καλύτερα πες το διάδρομο. Κι ύστερα, πλησιάζοντας, είδα τον τοίχο. Κρεμασμένα αναρίθμητα καδράκια, κόντρα πλακέ ή μπορεί και χαρτόνι, δεν ξεχώρισα. Βαμμένα όλα μπλε λουλακί, αιγαιοπελαγίτικο. Και πάνω κολλημένα κοχύλια, πολλά κοχύλια: μικρά, μεγάλα, λεία, με ραβδώσεις, λευκά της ώχρας κι άλλα πιο σκούρα... ίχνη πολλών καλοκαιριών ή του ίδιου. Όλα απ' τις αμμουδιές δύο νησιών. Πάρος - Αντίπαρος. Αντίπαρος - Πάρος. Γραμμένα τα ονόματα σαν αναγγελία λιμανιών, με κατσαρά, τσαλακωμένα γράμματα παιδιού ή βιαστικού μεγάλου. Κι απλώνονταν σ' όλον τον τοίχο τού, ας πούμε, μπαλκονιού. Στάθηκα από κάτω και φαντάστηκα τους ενοίκους του διαμερίσματος. Ότι είχαν περάσει αξέχαστα στα δυο νησιά και θέλανε να τα φέρουνε στο μπαλκόνι τους. Τα ίδια τα νησιά, όχι τις αναμνήσεις τους. Αλλιώς, θα κρέμαγαν φωτογραφίες ή δεν θα κρέμαγαν τίποτα. Κι ότι αγαπούσαν τις θάλασσες, αλλά από κει που μένανε ήταν καταδικασμένοι να μη βλέπουν ούτε κυματάκι. Γι' αυτό φυτέψανε τα κοχύλια στον τοίχο. Για να βγαίνουν κάθε πρωί και κάθε απόγευμα στο μπαλκονάκι τους —ένας ένας, γιατί δεύτερος δε χώραγε— και να τεντώνονται εισπνέοντας το ιώδιο, ένα μελτέμι δροσερό να τους χαϊδεύει τα μαλλιά και τα πόδια να βουλιάζουν στη δροσερή άμμο· όχι, δεν ήταν πόλη εδώ, εδώ ήταν ο γιαλός και τα κάγκελα δίχτυα, μια κρεμαστή θάλασσα με τα κοχύλια της καρφωμένα στο μπετόν, ξεγελιέται με το τίποτα ο άνθρωπος. Θέλανε να ζούνε ναυτικοί, ψαράδες, δύτες, να λιάζονται και να βουτούν. Θάλασσα δεν βρήκαν πλάι τους, θα χτίζανε λοιπόν την εικόνα της. Πώς το 'λεγε ο Άρης Κωνσταντινίδης; «Είμαστε αυτό που χτίζουμε. Χτίζουμε αυτό που είμαστε.» Ε, στο διαμέρισμα αυτό ήταν αμφίβιοι. Αλλά οι εργολάβοι είναι όλοι τους στεριανοί, δεν έχουν φαντασία, δεν προβλέψανε. Άλλο δεν έμενε στους ενοίκους εκείνου του παράταιρου μπαλκονιού παρά να χτίσουν αυτό που είναι. Και χτίσανε έναν τοίχο κοχύλια πάνω στο μπλε. Σαν παιδική χειροτεχνία.

Έχω πολύ καιρό που παρατηρώ τα μπαλκόνια στην πόλη. Λίγο πιο μακριά, λίγο πιο κοντά στο κέντρο. Άλλοτε με την άκρη του ματιού μου κι άλλοτε κατάματα κι επίμονα μέχρι παρεξηγήσεως. Κάποιες φορές χαίρομαι, τις περισσότερες τρομάζω με την ασχήμια. Οι πιο πολλοί απ' όσους πηγαινοέρχονται λαχανιάζοντας μέσα στο σπίτι τα θεωρούν άχρηστα ή προέκταση δωματίων αφρόντιστων, κακοσυγυρισμένων. Άσχημα μπαλκόνια, με λερωμένα κάγκελα, με κάτι σκονισμένα, καχεκτικά γεράνια σε σκοτωμένο κόκκινο, με πλαστικές καρέκλες, μεταλλικές βρώμικες ντουλάπες και κάτι τραπεζάκια χιλιοφθαρμένα· φαντάζομαι τις λαδιές κι απελπίζομαι. Αυτοί οι ελάχιστοι χώροι που μας δόθηκαν, διάδρομοι του μέσα προς το έξω, αυτές οι μετέωρες γέφυρες προς ένα αλλού κοντινό και μακρινό μαζί, αυτά τα λιγοστά τετραγωνικά —βήμα για να συνομιλήσεις με το τοπίο, ουρανό ή χώμα— πόσο άδοξα σπαταλιούνται, μεταμορφωμένα σε αποθήκες! Ξανά ο Κωνσταντινίδης: «Η αρχιτεκτονική δεν πρέπει να τελειώνει στην έκταση κάποιου πολύ συγκεκριμένου χώρου. Πρέπει να υλοποιεί έναν στοχασμό που θα μπορεί να φτάσει, να απλωθεί, ώς τα πέρατα του κόσμου. Κι αυτό είναι η ανθρωπιά της.» Στα πιο πολλά μπαλκόνια που ξέρω ανθρωπιά δεν υπάρχει. Υπάρχει φτήνια, στοίβαγμα, προχειρότητα, κακογουστιά, χαρτοκιβώτια και ξεκοιλιασμένα μπαμπού, που στα νιάτα τους ήταν, λέει, πολυθρόνες.

Διάβαζα τις προάλλες μια παλιά συνέντευξη της Μαργκερίτ Ντυράς. Μίλαγε για τα σπίτια που έζησε σε όλη τη διάρκεια της ζωής της, τα περισσότερα χρόνια μόνη. Το σπίτι, έλεγε, ήταν για μένα πάντοτε ένας ανοιχτός χώρος, όπου πρέπει να αφήνουμε να περνάει ο εξωτερικός αέρας. Αλλά εδώ, λέω εγώ, στα περισσότερα μπαλκόνια αυτής της πόλης, μπροστά και πίσω, ο αέρας δεν περνάει, κάνουν όλοι τα πάντα για να τον εμποδίσουν. Όπως οι περισσότεροι ακάλυπτοι έγιναν χωματερές, έτσι και τα μπαλκόνια παραδόθηκαν στη λογική του άχρηστου χώρου. Εκπαιδευμένοι πια όλοι μας να ζούμε εσώκλειστοι, ανάσκελα στους καναπέδες, να τραβάμε με λύσσα τις κουρτίνες απομονώνοντας το βλέμμα του τοπίου — ποιου τοπίου; θα μου πεις· του όποιου έξω· των σύννεφων—, σφραγίζοντας τις μπαλκονόπορτες σαν σύνορο μιας άλλης χώρας που ούτε μας θέλει ούτε τη θέλουμε, παρά μόνο σαν ουδέτερη ζώνη όπου συσσωρεύονται τα υπολείμματα του μέσα που τσιγκουνεύεσαι να πετάξεις, κι από πάνω τα περιστέρια να τα βρωμίζουνε. Κακοφωτισμένες ζωές ασφυκτικού εσωτερικού χώρου που ανασαίνουν δύσκολα, προσκυνάνε στις οθόνες τα τούρκικα πάθη κι ορκίζονται αιώνια υποταγή στο πλακάκι που τις παγώνει κι όχι στον αέρα που τις τρέφει. Αυτός ο αέρας δεν πρέπει να μας βρει, δεν πρέπει να τον βρούμε. Γι' αυτό γυρίσαμε την πλάτη στα μπαλκόνια μας, όχι γιατί η αισθητική μας είναι μπαζωμένη (που είναι). Θα έπρεπε, λέει η Ντυράς (που όταν ζούσε μόνη στο Παρίσι, δεν έκλεινε την πόρτα της παρά μόνο αργά το βράδυ), να μείνουμε στο μηδέν, να αφήσουμε να μας βρουν οι τόποι, χωρίς καμιά προηγούμενη ιδέα. Θα έπρεπε. Αλλά κάτι τέτοια πρέπει δεν τα σηκώνουμε.

Ξαναπερνάω απ' το θαλασσινό μπαλκόνι και προσπαθώ να μαντέψω τι γίνεται μέσα. Δεν άλλαξαν οι ένοικοι ζωή, είμαι σίγουρος. Κλειστή την έχουνε πάντα την μπαλκονόπορτά τους και, τώρα που το ξαναβλέπω, το μπαλκονάκι μοιάζει κακόγουστο, ποια Ιουλιέττα θα καταδεχόταν να βγει να συναντήσει τον Ρωμαίο ανάμεσα στο κοχυλομάνι; Και ποιος Ρωμαίος θα στεκόταν στο φαγωμένο πεζοδρόμιο περιμένοντας τη γοργόνα των ονείρων του; Ίδια ζωή, είμαι σίγουρος. Αλλά η ψευδαίσθηση μιας θάλασσας είναι εκεί. Ο έξω τόπος. Ο ορίζοντας. Σαν (υποσυνείδητη, έστω) επιθυμία. Υπάρχει ο μπλε τοίχος. Τα καύκαλα των αχιβάδων. Μια υποψία λιμανιού στο βάθος. Ούτε ρούχα απλωμένα σε μίζερα σκοινιά, ούτε μισάνοιχτοι σκουπιδοτενεκέδες, ούτε σκισμένες σαγιονάρες. Μια κάθετη απατηλή παραλία. Ο υπαινιγμός ενός νησιού. Ένα εικαστικό συμβάν — ναΐφ, αφόρητης ελαφρότητας. Αλλά τριγύρω όλα έχουν βαρύνει. Και πιο πολύ τα μπαλκόνια που κρέμονται άχρηστα. Και που σαν από θαύμα δεν σωριάζονται στο χώμα. ■

των
ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ
Φωτογράφου
ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Γιάννης Ατζακάς

Γεννήθηκε το 1941 στον Θεολόγο της Θάσου. Αποφοίτησε το 1966 από τη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και μετά το 1975 εργάστηκε στην ιδιωτική και τη δημόσια μέση εκπαίδευση.

Στα ελληνικά γράμματα δεν είναι λίγοι οι συγγραφείς που εμφανίστηκαν σε ώριμη ηλικία και ασχολήθηκαν με τις στοιχειωμένες αναμνήσεις των παιδικών και νεανικών χρόνων. Και ο Ατζακάς είναι ένας από αυτούς. Ωστόσο, συγκαταλέγεται στις λιγοστές περιπτώσεις εκείνων που παρουσιάστηκαν ώριμοι όχι μόνο στην ηλικία αλλά και στο γράψιμό τους.

Το πρώτο του βιβλίο ήταν η νουβέλα ***Διπλωμένα φτερά*** (Άγρα 2007). Ένας άνθρωπος που πάντοτε «υπέφερε από πολλή μνήμη», ανακαλεί τα δύσκολα παιδικά του χρόνια, με τους γονείς του μακριά και με κηδεμόνα τη γιαγιά του, μέχρι τη στιγμή που το κράτος τον οδηγεί στις παιδουπόλεις της βασίλισσας Φρειδερίκης. Ζοφερές αναμνήσεις που τις έσπρωχναν κάτω από το χαλί η θέληση για ζωή, οι ανάγκες της επιβίωσης και ο ενήλικος βίος με δουλειά, οικογένεια και παιδιά, τώρα, στην ωριμότητά του, διεκδικούν ανάδυση στο φως ώστε να επέλθει επιτέλους η πολύποθη συμφιλίωση με το πολυτραυματικό παρελθόν. Ο αφηγητής, μιλώντας άλλοτε σε πρώτο και άλλοτε σε δεύτερο πρόσωπο (που επιτρέπει ίσως κάποια απόσταση από τα πράγματα), δίνει έμφαση στον απόηχο του εμφυλίου όπως έφτανε στο γενέθλιο νησί μέσα από τις ειδήσεις για τον εξαφανισμένο πατέρα, στα τοπικά πολιτικά πάθη που ξεσπούσαν «δι' ασήμαντον αφορμήν», στην απουσία της μάνας που πέθανε πρώιμα, στην καταλυτική παρουσία της γιαγιάς, η οποία κλήθηκε, εκούσα-άκουσα, να αναπληρώσει τους δύο απόντες γονείς.

Αν και ήδη στα ***Διπλωμένα φτερά*** γινόταν λόγος για την επώδυνη ζωή στις παιδουπόλεις, σ' αυτήν αφιερώνει ολόκληρο το δεύτερο βιβλίο του, το μυθιστόρημα ***Θολός βυθός***, που κυκλοφόρησε την αμέσως επόμενη χρονιά και τιμήθηκε με το κρατικό βραβείο μυθιστορήματος. Η αφήγηση και εδώ αφήνεται στην επικράτεια της μνήμης και παρουσιάζει, με τρόπο συγκλονιστικό, τις δύσκολες μέρες και νύχτες σ' αυτά τα ιδιότυπα "στρατόπεδα" στα οποία μεγάλωσαν χιλιάδες ορφανά του Εμφυλίου. Τώρα ακούγονται δύο φωνές, ενός ώριμου άντρα και ενός άγουρου παιδιού, που εμπλέκονται σε παράλληλους μονολόγους, κάνοντας τον πρώτο να αφουγκραστεί το δεύτερο, να αντιμετωπίσει επιτέλους τον πόνο που τον διαμόρφωσε και, πέρα από απωθήσεις, να συναντήσει τον πλήρη του εαυτό.

Στο τρίτο, μέχρι τώρα, βιβλίο του, το μυθιστόρημα ***Κάτω από τις οπλές*** (Άγρα 2010), ολοκληρώνει τα τρία στάδια της ζωής ενός ανθρώπου (παιδικά χρόνια, εφηβεία, ενηλικίωση κατά τη στρατιωτική θητεία) και φέρνει στο επίκεντρο της αφήγησης τα δεινά που υπέστη η νεότερη γενιά αριστερών στη διάρκεια της επτάχρονης δικτατορίας των συνταγματαρχών, εστιάζοντας κυρίως στις σχέσεις και στις ηθικές αντοχές των ανθρώπων. Από τις πιο ευτυχισμένες στιγμές του βιβλίου είναι η απόδοση της νοοτροπίας των χουντικών αξιωματικών στο Τάγμα Ορεινών Μεταφορών, όπου έχουν μετατεθεί (ως «μουλαράδες», δηλαδή ανεπιθύμητοι) οι δύο, νέοι στην ηλικία, πρωταγωνιστές του βιβλίου, ο ένας φιλόλογος και ο άλλος ηθοποιός.

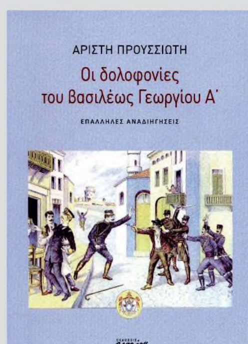
Τα τρία αυτά πεζογραφήματα του Ατζακά έχουν καταλάβει επαξίως μια ιδιαίτερα διακριτή θέση στη λογοτεχνική παραγωγή της προηγούμενης δεκαετίας. ■

Ενδεικτική βιβλιογραφία
— Βενετία Αποστολίδου, «Η λογοτεχνία και το τραύμα», *Εντευκτήριο*, 81, 2008
— Μάρη Θεοδοσοπούλου, «Μνημονική κατάδυση στις παιδοπόλεις», *Ελευθεροτυπία / Βιβλιοθήκη* 544, 13.3.2009
— Μικέλα Χαρτουλάρη, «Μελαγχολική μπαλάντα για τους μουλαράδες του 1967», *Τα Νέα / Βιβλιοδρόμιο*, 17.4.2010



Γιάννης Ατζακάς

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.

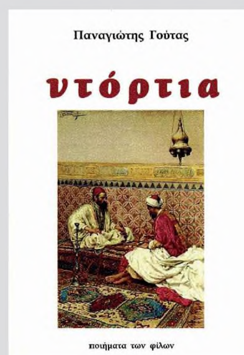


Αρίστη Προυσιώτη

Οι δολοφονίες του βασιλέως Γεωργίου Α΄

Επάλληλες αναδιηγήσεις, Μελάνι 2013, 66 σ.

Η Αρ. Προυσιώτη αναπτύσσει σ' αυτό το βιβλίο, με τρόπο συστηματικό και τεκμηριωμένο, όλες τις εκδοχές για την περιβόητη πολιτική δολοφονία του βασιλέως Γεωργίου Α΄, αξιοποιώντας όχι μόνο τη σχετική βιβλιογραφία, αλλά και δημοσιεύματα του αθηναϊκού Τύπου (*Ακρόπολις, Σκριπτ, Πατρίς* κ.ά.). Δημιουργεί έτσι έναν 'προβολέα' πού φωτίζει αλλά και που προβληματίζει.
Διερευνώντας, π.χ., «τα αλλοπρόσαλλα πολύπλοκα κίνητρα του Σχινά», η σ. γράφει:
«[...] Δεν αποκλείεται βέβαια να ενήργησε ο Σχινάς αυτοβούλως, αφού πραγματικά θα 'ταν ακατανόητο μια συνωμοσία να εμπιστευθεί έναν κακομοίρη [...] εκβιαστή και να του αναθέσει ρόλο εκτελεστή».
Και αμέσως πιο κάτω, στην ίδια σελίδα (27):
«[...] Ίσως να εμπιστεύονταν όμως έναν τέτοιον άθλιο ακριβώς για να μην αναζητηθούν τα αίτια, για να απομακρύνουν τις υποψίες ξένου δακτύλου. Ο χαρακτήρας του Σχινά είναι ταυτόχρονα η δύναμη και η αδυναμία των ενδεχόμενων συνωμοτών».
Το βιβλίο της Αρ. Προυσιώτη εμπλουτίζει πάντως την τεκμηρίωση και την ερμηνεία της πολιτικής δολοφονίας που, το 1913, εδώ στη Θεσσαλονίκη, άλλαξε την πολιτική Ιστορία μας.

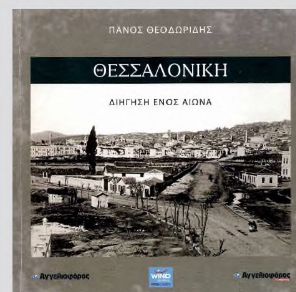


Παναγιώτης Γούτας

Ντόρτια

Αθήνα, 2012, 85 σ.

Δεν είμαι αρμόδιος για να κρίνω τη λογοτεχνική αξία των ποιημάτων του Παναγιώτη Γούτα (που μας έχει δώσει, μεταξύ άλλων, κι ένα βιβλίο με ενδιαφέροντα αφηγήματα. ***Το ίδιο έργο της ζωής μου***, Αλεξάνδρεια 2002), θεωρώ όμως ότι ορισμένες αναφορές του στον χαρακτήρα και στη συλλογική περιπέτεια της πόλης πρέπει να επισημανθούν.
«[...] Το σινέ Αλκαζάρ πρόβαλλε παλιά τα πάθη του Χριστού.
Μετά το γύρισε με ταινίες πορνό στα ανθρώπινα πάθη [...]»
«Η πόλη γιορτάζει τα εκατόχρονα της λευτεριάς της,
κι αυτός το Ιωβηλαίο της υποταγής του σε εκδότες,
προϊσταμένους γονείς και οικογένεια.
Η πολιτεία τον χαβά της κι αυτός τον δικό του [...]».
Όπως σημειώνει ο Π.Γ.: «Ντόρτια στο τάβλι είναι οι τεσσάρες. Μια ζαριά άλλοτε ευνοϊκή κι άλλοτε καταστροφική για τους παίκτες, αναλόγως της εξέλιξης του παιχνιδιού. Ένα γράμμα πάλι χρειάζεται μόνο ν' αλλάξεις στη λέξη για να γίνουν τα ντόρτια ντέρτια...».
Τα ποιήματα του Π.Γ., γραμμένα στο διάστημα της δεκαπενταετίας 1998-2012, επιδέχονται πολλές αναγνώσεις και συνθέτουν ένα χρήσιμο όχημα για τη μελέτη της διαχρονικής φυσιογνωμίας της πόλης.

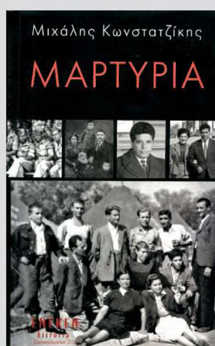


Πάνος Θεοδωρίδης

Θεσσαλονίκη
Διήγηση ενός αιώνα

Ειδική έκδοση του «Αγγελιοφόρου», Δεκέμβριος 2012, 244 σ.

Το βιβλίο του Π. Θεοδωρίδη, καρπός πολύχρονης έρευνας με ιδιότυπη αφηγηματική μορφή, χαρίζει στον αναγνώστη ενημέρωση, ευφροσύνη και εναύσματα για στοχασμό, νέα ψαξίματα και συζητήσεις, που φθάνουν ώς τις σύγχρονες ανάγκες και προκλήσεις για την πόλη.
Αυτή η 'τοιχογραφία' της Θεσσαλονίκης, με κείμενα και θραύσματα πληροφοριών, ντοκουμέντων (ενίοτε και βιωμάτων), αξίζει να διαβαστεί και να αξιοποιηθεί, έστω και αν μερικές φορές απαιτεί έναν ειδικό 'κώδικα' αποκρυπτογράφησης λέξεων και σημασιών γύρω από την ιστορική διαδρομή της πόλης «από τον 'εσωτερικό μονόλογο' και τη μοναξιά ώς τον φοβικό διανοούμενο».
Θα χρειαζόταν ίσως ένα ακόμη βιβλίο-'κώδικας' από τον πολυτάλαντο Π.Θ., προκειμένου να μιλήσει για πολλές λέξεις-κλειδιά που μένουν μετέωρες σ' ένα αφήγημα για τη Θεσσαλονίκη που διαθέτει αρετές και κυρίως παρέχει ερεθίσματα για νέες καταγραφές και ταξινομήσεις.



Μιχάλης Κωσταντζίκης

Μαρτυρία

Ένεκεν 2012, 139 σ.

Γεννημένος το 1919 στη Ζίχνη, ο Μιχ. Κωσταντζίκης καταθέτει τη δικιά του ενδιαφέρουσα μαρτυρία για τα ταραγμένα χρόνια του πολέμου, της κατοχής και της αντίστασης. Για τον μελετητή της σύγχρονης ιστορίας της Θεσσαλονίκης που δεν απαξιώνει την ιστορία της μικρής ανθρώπινης κλίμακας, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι σελίδες που αφιερώνει ο Μ,Κ. στην πόλη στα χρόνια της θαμπής εποχής του '50, όταν δουλεύει αρχικά σ' ένα εστιατόριο στη Μοναστηρίου, κοντά στο Βαρδάρι, κατόπιν στην ταβέρνα «Ελ Αλαμέιν», στη Μητροπόλεως, και μετά σ' ένα ζαχαροπλαστείο στην πλατεία Αριστοτέλους, δίπλα στον θερινό κινηματογράφο «Ζέφυρος». Αναβιώνει έτσι η ζοφερή μεταμφυλιοπολεμική περίοδος της μισαλλοδοξίας και της εθνικοφροσύνης, με τον «ασφαλίτη» να παρακολουθεί σε κάθε βήμα ακόμα και παλιούς παροπλισμένους πλέον αγωνιστές.
Μια φροντισμένη έκδοση από τον εκδότη του περιοδικού *Ένεκεν*, Γιώργο Γιαννόπουλο.



Ελευθέριος Βούρβαχης

Πολκ Στακτόπουλος
Δύο θύματα μιας δολοφονίας

Δωδώνη 2011, 183 σ.

Ένα ακόμη βιβλίο —μια ακόμη χρήσιμη προσέγγιση— για την πολιτική δολοφονία του Πολκ, που έγινε στη Θεσσαλονίκη το 1948 και δεν έχει ακόμη διαλευκανθεί.
Ο Ε.Β., αξιοποιώντας όχι μόνο τη γνωστή πλέον βιβλιογραφία αλλά και μια σειρά από ενδιαφέροντα δημοσιεύματα στις εφημερίδες (***Τα Νέα, Καθημερινή, Έθνος, Ακρόπολις, Απογευματινή*** κ.ά.), σχολιάζει και αναλύει το θέμα υπό το πρίσμα και των απορρητικών αποφάσεων του Αρείου Πάγου.
Στο τέλος του βιβλίου, «αντί επιλόγου», ο σ. επισημαίνει ότι το ίδιο δικαστήριο (Άρειος Πάγος) την ίδια χρονιά που απέρριψε το αίτημα που υπεβλήθη από την πλευρά του Στακτόπουλου, ακύρωσε την απόφαση (του 1922) του έκτακτου επαναστατικού Στρατοδικείου Αθηνών («δίκη των 6»), μια αντιμετώπιση που γέννησε πολλά ερωτηματικά. Αξίζει εδώ να μεταφέρουμε τη σχετική με το θέμα άποψη του αείμνηστου καθηγητή Ι. Μανωλεδάκη:
«[...] Ο Άρειος Πάγος θα πρέπει να ιδρύσει νέο τμήμα για να δικάζει αποκλειστικά την επανάληψη των πολιτικών δικών, εμπλεκόμενος στα σκοτεινά γρανάζια της Πολιτικής και της Ιστορίας».



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Η Εταιρεία | Εταίροι

ΙΩΑΝΝΗΣ ΑΚΚΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΔΟΜΟΤΕΧΝΙΚΗ Α.Ε.
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
ISOMAT Α.Β.Ε.Ε.
Ε. Ν. ΜΑΝΟΣ ΕΠΕ
MANTINIA SHIPPING COMPANY S.A
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
PELOPAC Α.Β.Ε.Ε
ΣΑΝΗ Α.Ε.
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΤΡΑΠΕΖΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ Α.Ε.
ΑΦΟΙ ΧΑΪΤΟΓΛΟΥ ΑΒΕΕ
ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόλΙΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ

Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)

Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το έτος: ....

Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

Επωνυμία εταιρίας ή οργανισμού

Οδός και αριθμός Περιοχή / Τ. Κ. / Πόλη

Επάγγελμα e-mail

Τηλέφωνα Α.Φ.Μ. Δ.Ο.Υ.

Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το έτος: ....

Στοιχεία του παραλήπτη:	**Στοιχεία δωρητή:**
Όνομα	Όνομα
Επώνυμο	Επώνυμο
Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού	Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού
Διεύθυνση	Διεύθυνση
Τ. Κ. / Πόλη	Τ. Κ. / Πόλη
Τηλέφωνα	Τηλέφωνα)
e-mail	Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ.

Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω σε:
☐ Τράπεζα Πειραιώς, Αρ. Λογ/σμού: 5237 – 011001 – 350 IBAN: GR71 0172 2370 0052 3701 1001 350
☐ Τράπεζα Eurobank, Αρ. Λογ/σμού: 0026.0206.14.0200970463 IBAN: GR3602602060000140200970463
☐ Τράπεζα Ε.Τ.Ε., Αρ. Λογ/σμού: 210/481137-20 IBAN: GR53 0110 2100 0000 2104 8113 720)
☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστελλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρίας: ____________________
(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ ΧΩΡΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΟ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΘΑ ΒΡΕΙΤΕ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ



ΠΛΗΡΩΜΕΝΟ ΤΕΛΟΣ
PORT PAYE
Κ.Τ.Θ. 20
Αρ.Αδ. 136
ΕΛΛΑΣ–HELLAS

A
PRIORITY





ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ
Αριθμός Πελάτη 4106-0015

(Ταχ. Κώδικας Ταχ. Γραφείου-Πόλη)
54626 Θεσσαλονίκη
Ταχυδρομική Θυρίδα ΤΘ 10756





ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

www.peebe.gr



ISSN 1108-5452

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2013
22